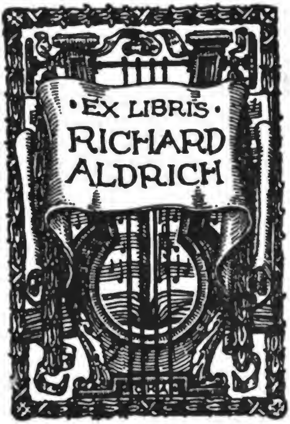
Jahrbuch der Musikbiblioth... Peters

Musikbibliothek Peters


• EX LIBRIS •
RICHARD
ALDRICH

Jahrbuch

der

Musikbibliothek Peters

für

1904.

Elfter Jahrgang.

Herausgegeben

von

Rudolf Schwartz.

LEIPZIG
Verlag von C. F. Peters
1905.

INHALT.

Bibliothek-Ordnung.

1.

Die Bibliothek ist — mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage — täglich von 9—12 und 3—6 Uhr unentgeltlich geöffnet.

Die Besichtigung der Bibliothekräume, sowie der Bilder und Autographen ist von 11—12 Uhr gestattet.

Geschlossen bleibt die Bibliothek während des Monats August.

2.

Die Benutzung der Lesezimmer ist, soweit der Raum reicht, jedem (Herren und Damen) gestattet.

3.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzettel ausgegeben. Sie dürfen nur in den Lesezimmern benutzt werden und sind nach der Benutzung dem Bibliothekar zurückzugeben.

Jahresbericht.

Der Besuch der Musikbibliothek Peters hat sich erfreulicherweise auf der beträchtlichen Höhe des Vorjahres erhalten, obwohl durch die Abberufung des Herrn Prof. Dr. H. Kretzschmar ein Rückgang zu erwarten war. Die Zahl der Entleihungen übertrifft sogar die im Vorjahre erreichte Höchstzahl um mehr als Tausend. Benutzt wurde die Bibliothek von 4068 Personen (1903: 4125), die Zeitungsleser etc. nicht einbegriffen, denen insgesamt 11673 Werke (1903: 10575) und zwar 6246 theoretische und 5427 praktische verabreicht wurden.

Besonderes Glück hatte die Bibliothek im Ankauf von Werken aus der **älteren Musikliteratur**. Einige der wertvollsten Nummern mögen hier verzeichnet sein. a) **Handschriften:** 1. *Graduale* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, ein Pergamentkodex in Folio (385 Bl. 49×33 cm) mit 12 schönen Miniaturen in Farben und Gold und zahlreichen reich ausgemalten Initialen. Form und Farbengebung der Malerei erinnern an byzantinische Vorbilder. Auf der Seite sieben Textzeilen in sorgsamster Lapidarschrift (durchweg von einer Hand geschrieben) und ebensoviele Reihen Musiknoten (notae quadratae). Die F-Linie rot, die C-Linie gelb. Das prachtvoll erhaltene Exemplar stammt aus dem Nachlasse des in Paris verstorbenen Nationalökonomen Cernuschi, der es aus Klosterbesitz von der italienischen Regierung erworben hatte. 2. *Mempells* und *Prellers* handschriftliche Sammlungen, mit denen sich M. Seifferts Aufsatz „Neue Bach-Funde“ in diesem Jahrbuche beschäftigt.[1]) b) **Theoretische Werke:** [*Jacobus Faber Stapulensis*] „Musica libris quatuor demonstrata.“ Parisiis, 1552; die letzte Ausgabe des berühmten Traktates. *Lodovico Zacconi* „Prattica di Musica“ Venedig 1596 und *Lemme Rossi* „Sistema musico

[1]) In Bd. 36. der Gesamtausgabe von Bachs Werken, wo gelegentlich auf andere Abschriften beider Bezug genommen wird, liest übrigens Ernst Naumann fälschlich statt Mempell überall Mompell.

ouero musica speculativa, doue si spiegano i più celebri sistemi di tutti i tre generi" [Perugia 1666], nach Forkel „eine der deutlichsten und beszten Abhandlungen über die Harmonik", die im 17. Jahrhundert in Italien herausgekommen sind. Ferner eine Anzahl von **Textbüchern**, darunter: [*Marco da Gagliano*] La Regina | Sant' Orsola | d' Andrea Salvadori, | Recitata in Musica nel Teatro del | Sereniss. Gran Duca di Toscana | ..... [Fiorenza 1625], die zweite, vom Dichter vermehrte Auflage. [*Francesco Manelli*] L' Andromeda | Del Signor | Benedetto Ferrari ..... In Venetia, 1637. Presso Antonio Bariletti. Diejenige Oper, mit der bekanntlich das erste öffentliche Operntheater, San Cassiano in Venedig (1637), eröffnet wurde. [*Francesco Gasparini*] Il comando non inteso, ed ubbidito ... In Firenze 1715[1]) und [*Gio. C. M. Clari*] Il Principe Corsaro (Text nach Quinault), aufgeführt 1717 im Teatro di Via del Cocomero, eine bisher unbekannte Oper des Meisters. c) **Praktische Musik:** *Canzonette* | A quattro Voci, composte da diuersi | Ecc^ti Musici, con | L' intauolatura del Cimbalo | et del Liuto | Raccolte et stampate da Simone Verouio. | In Roma 1591. Con Licentia de sup. Eine Inkunabel des Kupferstichverfahrens für den Notendruck. Fol. 21 b ist unbedruckt, es fehlt also „La verginella". Durch den Titelvermerk „stampate da S. Verovio" wird Eitners darüber geäußerte Ansicht (Monatshefte 26, S. 33) zum Teil hinfällig. *Claudio Monteverde:* Il quinto libro de madrigali a cinque voci. Venetia 1608; *Derselbe:* Concerto. Settimo libro de madrigali .... Venetia 1623. [Beiden Büchern fehlt die Basso-Stimme.] *Cantade* | *et arie* | a voce sola | commode da cantarsi nel clauicembalo, chitarrone, ò altro simile | stromento, con le lettere dell' alfabetto, & intauolatura | per la chitarra alla Spagnola. | Del Signor | Alessandro Grandi | Maestro di Cappella in Santa Maria Maggiore di Bergamo. **Libro quarto.** | Raccolte da Giacomo Grandi suo figliolo | Musico nella detta Cappella. | Nouamente composte, & date in luce. | Con licenza de' superiori, et privilegio. [Vignette.] In Venetia, Appresso Alessandro Vincenti. 1629. 22×16,5 cm. 30 Blatt. 24 Nrn. Der Sohn steuerte selbst einige Kompositionen dazu bei und widmete das Werk (Venetia, 10. Ottobre 1629) seinen Patronen Antonio Rota und Paulo Rossi. Nachdem das einzige bekannt gewordene Exemplar, das die Breslauer Elisabeth-Bibliothek besaß, verschollen ist, wird Grandis Opus allein durch unser Exemplar repräsentiert. [*Antonia (!)*

[1]) Wahrscheinlich hielt sich also Gasparini um diese Zeit in Florenz auf, ein Datum, das für die Biographie des Meisters von Wichtigkeit wäre, da sich in den Jahren 1708—1716 (nach E. Celani, Rivista musicale ital. 1904, S. 245) jede Spur von ihm verliert. Keinesfalls aber ist die römische Aufführung im Jahre 1721 die Uraufführung der Oper.

Vivaldi] Vivaldi's most celebrated concerto's etc. [Titel s. Vierteljahrsschr. f. Mw. I, S. 357].... Opera terza. London J. Walsh. [Die Viola-Partien handschriftlich.] *Francesco Barsanti di Lucca.* Concerti grossi. Parte prima, Con duoi Corni, duoi Violini, Viola, Basso, e Timpani. Parte seconda, Con duoi Oboè, vna Tromba, duoi Violini, Viola, Basso, e Timpani. Dedicati all' Eccellenza di Giacomo, Conte di Wemyss, Barone d'Elcho, &cc. Opera terza. Sold by the Author, at Edinburgh. [9 Stimmbde.] Geschichtlich interessant durch die Erweiterung der technischen Mittel. Das dem Werke vorgedruckte Königl. Privilegium ist datiert vom 4. Juni 1742. Eitners Angabe, Quellenlexikon I, S. 350, ist daher zu berichtigen.

Die Neuanschaffungen in der **theoretischen** Abteilung, soweit sie sich auf **die Erscheinungen des Jahres 1904** beziehen, sind in der am Ende dieses Jahrbuches zusammengestellten Bibliographie durch * gekennzeichnet worden. Von den Erwerbungen aus der **modernen Musikpraxis** mögen kurz genannt sein: **Partituren:** *M. Balakirew,* Symphonie C dur; *A. Bruckner,* Zweite Symphonie; *A. Dvořák,* Op. 104. Violoncello-Konzert; *G. Mahler,* Fünfte Symphonie; *M. Schillings,* Das Hexenlied; *J. Sibelius,* En Saga; *R. Strauss,* Symphonia domestica; *H. Wolf,* Penthesilea, Ital. Serenade, Christnacht. **Klavierauszüge:** *E. d'Albert,* Tiefland; *F. Draeseke,* Christus; *E. Elgar,* Der Traum des Gerontius, Die Apostel; *H. Pfitzner,* Die Rose vom Liebesgarten; *M. Schillings,* Der Pfeifertag; *L. Thuille,* Lobetanz. Ferner *M. Reger,* Op. 72. Sonate für Violine und Pianoforte; *H. Wolf,* Italienisches Liederbuch und Lieder aus der Jugendzeit.

Am 22. Januar 1905 starb der Ehrenbibliothekar der Musikbibliothek Peters, Herr Dr. Alfred Dörffel, wenige Tage vor seinem 84. Geburtstage. Seine mit umfassender Sachkenntnis angelegte „Leihanstalt für musikalische Literatur" lieferte den Grundstock, aus dem seinerzeit die Musikbibliothek Peters erwachsen ist. Der Name des Verewigten wird daher dauernd mit dem Institut verbunden bleiben. Wir aber ergreifen gern die Gelegenheit, dem bedeutenden Gelehrten für die unserm Hause geleisteten treuen Dienste auch an diesem Orte herzlich zu danken. An seiner Stelle wurde der frühere Bibliothekar, Herr Dr. Emil Vogel, in Anbetracht seiner hervorragenden Verdienste, die er sich während seiner Amtstätigkeit um die Musikbibliothek Peters erworben hat, zum Ehrenbibliothekar ernannt.

Zum Schluß möge die Liste der am meisten verlangten Werke folgen; sie zeigt in den letzten Jahren eine merkwürdige Stetigkeit und gewinnt dadurch an Beweiskraft.

Theoretisch-literarische Werke.

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Nietzsche, Fr. . . .	Wagner-Schriften (Geburt der Tragödie. Der Fall Wagner etc.)	86
Eitner, Rob.	Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten	78
Wagner, Rich. . . .	Gesammelte Schriften	56
Armin, George . . .	Gesanglehrer der Gegenwart	54
Hofmann, Rich. . . .	Praktische Instrumentationslehre	48
Kalbeck, Max . . .	Johannes Brahms	46
. . . .	Katalog der Edition Peters	45
Müller-Brunow . . .	Tonbildung oder Gesangunterricht?	40
Guttmann, Osk. . . .	Gymnastik der Stimme	39
Glasenapp, Carl Fr. .	Das Leben Richard Wagner's	37
Riemann, H.	Große Kompositionslehre	37
. . . .	Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft	37
Kofler, Leo	Die Kunst des Atmens	36
Schmitt, Friedr. . .	Große Gesangschule für Deutschland	35
Chamberlain, H. E. .	Richard Wagner	33
Bach, C. Ph. E. . . .	Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen	32
Spitta, Ph.	Johann Sebastian Bach	32
. . . .	Zeitung, Allgemeine musikalische (Breitkopf & H.)	32
Förster-Nietzsche, El.	Das Leben Friedrich Nietzsche's	30
. . . .	Jahrbuch der Musikbibliothek Peters	30
. . . .	Monatshefte für Musikgeschichte	29
Quantz, Joh. J. . . .	Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen	28
. . . .	Exempel zu Carl Philipp Emanuel Bachs Versuche über die wahre Art das Klavier zu spielen .	27
Hermann, Friedr. . .	Violin-Schule	27
Kügele, Rich.	Harmonie- und Kompositionslehre	27
[Golther, Wolfgang] .	Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853—1871	26
Türk, Dan. Gottl. . .	Klavierschule	24
Jahn, O.	W. A. Mozart	23
Weiss, G. Gottfr. . .	Allgemeine Stimmbildungslehre für Gesang und Rede	23
. . . .	Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft .	23
Hennig, C. R. . . .	Die Unterscheidung der Gesangsregister	21

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Mattheson, J.	Grundlage einer Ehren-Pforte	21
Rode, Kreutzer und **Baillot**	Violinschule	21
Friedlaender, Max	Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert	20
Gerber, Ernst L.	Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler	20
Hanslick, Ed.	Am Ende des Jahrhunderts	20
Kretzschmar, H.	Musikalische Zeitfragen. Zehn Vorträge	20
Schubert, F. L.	Der praktische Musikdirektor	20
Hofmeister, Fr.	Verzeichniss sämmtlicher im Jahre 1852—1903 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien	19
Lankow, Anna	Die Wissenschaft des Kunst-Gesanges	19
Winterfeld, C. v.	Der evangelische Kirchengesang	18
Ambros, Aug. W.	Geschichte der Musik	17
. . . .	Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt	17
Chamberlain, H. S.	Das Drama Richard Wagner's	17
Hanslick, Ed.	Aus dem Tagebuche eines Musikers	17
. . . .	Katalog Breitkopf & Härtel	17
Hanslick, Ed.	Fünf Jahre Musik [1891—1895]	16
Bériot, Ch. de	Méthode de Violon	15
Bie, Oscar	Das Klavier und seine Meister	15
David, Ferd.	Violinschule	15
Hanslick, Ed.	Musikalisches und Litterarisches	15
Ramann, L.	Franz Liszt	15
Tottmann, Alb.	Führer durch den Violin-Unterricht	15
Weingartner, Fel.	Ueber das Dirigiren	15
Armin, G.	Gesammelte Aufsätze über Stimmbildung, Gesangskritik etc.	14
Bussler, Ludw.	Praktische Harmonielehre	14
Lobe, J. C.	Lehrbuch der musikalischen Komposition	14
Reimann, Heinr.	Johannes Brahms	14
Riehm, W.	Das Harmonium, sein Bau und seine Behandlung	14
Berlioz, Hect.	Instrumentationslehre	13
Garcia, M.	Schule des Gesanges	13
Spohr, L.	Violinschule	13
Bulthaupt, Heinr.	Dramaturgie der Oper	12
Chrysander, Fr.	G. F. Händel	12
Hanslick, Ed.	Die moderne Oper	12

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Liliencron, R. Freih. v.	Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523—1700 . . .	12
Marx, Ad. Bernh. . .	Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen . .	12
Merkel, Carl L. . . .	Physiologie der menschlichen Sprache	12
Moos, Paul	Moderne Musikaesthetik in Deutschland	12
Praeger, Ferd. . . .	Wagner, wie ich ihn kannte	12
. . . .	Sammelbände der internationalen Musik-Gesellschaft	12
Walther, Joh. Gottfr.	Musicalisches Lexicon	12
Hanslick, Ed.	Musikalische Stationen	11
Hartwich, Otto . . .	Richard Wagner und das Christentum	11
Whistling, C. F. . .	Handbuch der musikal. Literatur	11
Jadassohn, S.	Lehrbuch der Instrumentation	11
Mozart, Leop. . . .	Gründliche Violinschule	11
Prosniz, A.	Compendium der Musikgeschichte	11
Reinhard, Aug. . . .	Harmonium-Schule	11
Riemann, H.	Katechismus der Musikinstrumente	11
Seiffert, Max	Geschichte der Klaviermusik	11
Stockhausen, J. . . .	Gesangsmethode	11
Thonret, G.	Katalog der Musiksammlung auf der Königl. Hausbibliothek zu Berlin	11
Tosi, Pierfrancesco .	Anleitung zur Singkunst	11
Berlioz, Hect. . . .	Der Orchester-Dirigent	10
Hanslick, Ed.	Aus dem Opernleben der Gegenwart	10
Hanslick, Ed.	Musikalisches Skizzenbuch	10
Kruse, G. R.	Albert Lortzing	10
Lange, Konrad . . .	Das Wesen der Kunst	10
. . . .	Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung (Chrysander)	10
Merkel, Carl L. . . .	Der Kehlkopf oder die Erkenntnis und Behandlung des menschlichen Stimmorgans	10
Reinecke, Carl . . .	Die Beethoven'schen Klavier-Sonaten	10
Steinhausen, F. A. . .	Die Physiologie der Bogenführung auf den Saiteninstrumenten	10
Weingartner, Fel. . .	Die Symphonie nach Beethoven	10

Praktische Werke.

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Wagner, Rich.	Tannhäuser, Partitur	34
Bizet, G.	Carmen, Klavier-Auszug	32
Wagner, Rich.	Parsifal, Partitur	28
Wagner, Rich.	Tannhäuser, Klavier-Auszug	28
Wagner, Rich.	Lohengrin, Partitur	27
Wagner, Rich.	Lohengrin, Klavier-Auszug	27
Mahler, Gust.	3. Symphonie (d-moll), Partitur	24
Wagner, Rich.	Die Meistersinger von Nürnberg, Partitur	22
Wagner, Rich.	Tristan und Isolde, Partitur	21
Bizet, G.	Carmen, Partitur	20
Sperontes	Singende Muse an der Pleisse	20
Lassen, Ed.	Lieder	20
Puccini, G.	Tosca, Klavier-Auszug	20
Bruckner, Ant.	Siebente Symphonie (E-dur), Partitur	18
Wagner, Rich.	Die Meistersinger von Nürnberg, Klavier-Auszug	18
Strauss, Rich.	Ein Heldenleben, Partitur	17
Strauss, Rich.	Tod und Verklärung, Partitur	17
Strauss, Rich.	„Also sprach Zarathustra", Partitur	17
Weber, Carl M. v.	Freischütz, Partitur	17
Offenbach, Jac.	Les Contes d'Hoffmann, Klavier-Auszug	16
Strauss, Joh.	Der Zigeunerbaron, Klavier-Auszug	16
Wagner, Rich.	Die Walküre, Partitur	16
Wagner, Rich.	Die Walküre, Klavier-Auszug	16
Weber, Carl M. v.	Op. 10. 6 Sonates progressives für Pianoforte und Violine	16
Wolf, Hugo	Gedichte von Eduard Mörike	16
Haydn, Jos.	Sonaten für Pianoforte und Violine	15
Hermann, Friedr.	Tonleitern- und Lagenschule	15
Saint-Saëns, C.	Samson et Dalila, Partitur	15
Strauss, Joh.	Die Fledermaus, Klavier-Auszug	15
Wagner, Rich.	Der fliegende Holländer, Partitur	15
Bach, Joh. Seb.	Sechs Sonaten für Violine solo	14
Gounod, Ch.	Faust, Partitur	14
Strauss, Joh.	Die Fledermaus, Partitur	14
Wagner, Siegfr.	Der Bärenhäuter, Klavier-Auszug	14
Becker, Alb.	Op. 20. Adagio für Violine und Orgel oder Pianoforte	13

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Bruckner, Ant.	Neunte Symphonie (d-moll), Partitur	13
Gounod, Ch.	Faust, Klavier-Auszug	13
Liszt, Franz	Christus, Partitur	13
Liszt, Franz	Christus, Klavier-Auszug	13
Liszt, Franz	Zweites Pianoforte-Concert mit Orchester, Partitur	13
Schobert	Trois Sonates pour le Clavecin accomp. d'un Violon [Ms. a. d. J. 1772.]	13
Strauss, Rich.	Till Eulenspiegels lustige Streiche, Partitur	13
Streicher, Theod.	Aus des Knaben Wunderhorn. 30 Lieder	13
Wagner, Rich.	Tristan und Isolde, Klavier-Auszug	13
Weber, Carl M. v.	Die drei Pintos, Klavier-Auszug	13
Abel, C. F.	Six Sonates pour le Clavecin accompagnées d'un Violon ou Flûte. [Ms.]	12
Bach, Joh. Seb.	Orgelwerke Bd. I, Gesamt-Ausgabe	12
Liszt, Franz	Gesammelte Lieder	12
Wagner, Rich.	Götterdämmerung, Klavier-Auszug	12
Wagner, Rich.	Der fliegende Holländer, Klavier-Auszug	12
Wagner, Rich.	Das Rheingold, Partitur	12
Wolf, Hugo	Gedichte von Goethe	12
Zöllner, Heinr.	Die versunkene Glocke, Klavier-Auszug	12
Beethoven, L. v.	Op. 92. Symphonie No. 7, Partitur	11
Brahms, Joh.	Op. 51. 2 Quartette für Streichinstrumente	11
. . . .	Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Band II[2]	11
Erk, L. und **Böhme, Fr. M.**	Deutscher Liederhort	11
Schubert, F.	Duos für Pianoforte und Violine	11
Schubert, F.	Albums der Edition Peters (Bd. I—VII)	11
Verdi, G.	Il Trovatore, Klavier-Auszug	11
Wagner, Rich.	Götterdämmerung, Partitur	11
Wolf, Hugo	Lieder nach verschiedenen Dichtern	11
Bach, Joh. Seb.	Orgelwerke Bd. III, Gesamt-Ausgabe	10
Beethoven, L. v.	Op. 55. Symphonie No. 3, Partitur	10
Brahms, Joh.	Op. 90. Dritte Symphonie, Partitur	10
Kross, Emil	Die Kunst der Bogenführung	10
Leoncavallo, R.	Der Bajazzo, Klavier-Auszug	10
Liszt, Franz	Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia, Partitur	10
Mahler, Gust.	2. Symphonie (c-moll), Partitur	10
Mozart, W. A.	Zauberflöte, Partitur	10

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
. . . .	Publikation der Gesellschaft für Musikforschung. Die Oper, Teil I	10
Strauss, Rich. . . .	Feuersnot, Klavier-Auszug	10
Walther, Joh. Jak. .	Scherzi da Violino Solo con il Basso Continuo per l'Organo ô Cimbalo, accompagnabile anche con una Viola ô Leuto. 1676	10

Leipzig, im März 1905.

C. F. Peters. Dr. Rudolf Schwartz.
Bibliothekar.

Neue Bach-Funde.

Von

Max Seiffert.

Würdiger, umfassender und eindringlicher, als es in Herm. Kretzschmars Geschichte der Bachgesellschaft[1]) geschehen ist, werden schwerlich noch einmal die Aufgaben und Ziele beschrieben werden, die unserer Zeit in bezug auf die Pflege Bachscher Kunst gegeben sind. Die Freude am vollendeten Werk der Gesamtausgabe nach fünfzigjähriger Arbeit bildet naturgemäß den starken Grundton des festlichen Berichts; daneben erklingen freilich auch auf allen Seiten mahnende Stimmen. Zu glücklichen Erfolgen gesellten sich in der Tätigkeit der Gesellschaft üble Erfahrungen. Manches ist gewollt, aber nicht ausgeführt worden. Gewissenhaft und ehrlich wird nichts bemäntelt, nichts beschönigt.

Eine unmittelbare Folge der Kretzschmarschen Schrift war die Gründung der Neuen Bachgesellschaft. Der erneute Zusammenschluß der Kräfte ist gewiß erfreulich, aber es ist doch schade, daß man von vornherein im Programm eine Lücke gelassen hat. Die Neue Bachgesellschaft hat wohl die praktischen Gesichtspunkte Kretzschmars zu den ihrigen gemacht, die kritisch-wissenschaftlichen jedoch gänzlich übersehen. Sie ging dabei von der Voraussetzung aus, die sicherlich von vielen Musikern geteilt wird, daß nun nach Vollendung der Gesamtausgabe die kritische Arbeit an den Werken Bachs abgeschlossen und nicht mehr erforderlich sei.

Auf die Gefahren, die aus der unbedenklichen Übernahme des Erbes der alten Gesellschaft notwendig für uns erwachsen müssen, machte ein Vortrag aufmerksam, der beim zweiten Bachfest in Leipzig (3. Oktober 1904) über „Praktische Bearbeitungen Bachscher Kompositionen“ gehalten wurde.[2]) Es handelte sich hierbei hauptsächlich um die Chorwerke. Die Ausgabe der Instrumentalwerke steht dagegen auf festeren Fundamenten; aber auch hier kann uns jeder Tag, nur in anderem Sinne, Überraschungen bringen. Die deutsche Musikwissenschaft ist noch lange nicht im Vollbesitz ihrer heimischen Bibliotheksschätze, und schon kommen hier und da neue, für Bach wichtige Handschriften zu Tage, die von der „magnetischen Kraft der Gesamtausgabe“ nicht angezogen worden sind. Zeigt ihr Inhalt uns Bach auch nicht immer von unbekannten Seiten, so wirft er doch, was ebenso wertvoll ist, auf seinen

[1]) In Band 46 der Gesamtausgabe von Bachs Werken, 1899.
[2]) Bach-Jahrbuch 1904.

Entwickelungsgang ein helleres Licht und hilft von dem Weizen auch die viele Spreu sondern, welche von der Gesamtausgabe unnötigerweise mit aufgelesen wurde. Wird allen Möglichkeiten des Aufspürens von Bachquellen erst einmal planmäßig nachgegangen, so ist gar nicht abzusehen, wie die Sachlage sich dann gestalten mag. Das nachweislich Vernichtete ist natürlich unwiederbringlich dahin. Wo andererseits Bachs eigene Niederschriften der Redaktion zugrunde lagen, da wird von neugefundenen Handschriften, sie mögen noch so interessant sein, schwerlich ein besserer kritischer Maßstab abgeleitet werden können. Aber in vielen Fällen standen der Gesamtausgabe Quellen zu Gebote, die in Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit nur zweiten und dritten Rang einnehmen. Gelingt es, sie durch vollgiltigere Zeugen von Bachs Intentionen zu ersetzen, dann muß eben die Fassung der Gesamtausgabe dem Besseren weichen; sie ist unweigerlich überholt.

Solchen Möglichkeiten dürfte die Neue Bachgesellschaft nicht einfach aus dem Wege gehen. Wie leicht und unter welchen Umständen jene unmittelbar praktische Bedeutung gewinnen können, das soll auch der folgende Aufsatz lehren. Er vereinigt, was während der letzten fünfzehn Jahre ungesucht sich bei mir zusammen gefunden hat, und vermag unsere Kenntnis der Orgel-, Klavier- und Kammermusik Bachs positiv zu bereichern, während frühere Arbeiten Scherings und Buchmayers[1]) vorwiegend der Antikritik dienten.

* * *

Seßhaftigkeit und Festhalten an gewissen Berufszweigen, das waren nicht Eigenschaften der Musikerfamilie Bach allein; unzählige ähnliche Erscheinungen kennt die Geschichte. Da war z. B. eine Familie Jenicke, die in den letzten beiden Jahrhunderten dem nordöstlichen Thüringen und westlichen Sachsen viele Kirchen- und Schulbeamte gestellt hat, Pfarrer, Lehrer und Kantoren. Musikgeschichtlich interessiert uns von den Mitgliedern dieser Familien hauptsächlich Samuel Jenicke, der um 1750 Lehrer und Kantor in Corbetha (Groß-Corbetha hieß es damals) war. Für seine Bedürfnisse in Kirche, Schule und Haus schrieb er sich einen großen Haufen Musik aller Art ab. Im Laufe der Zeit trugen andere Familienmitglieder gewiß auch mancherlei hinzu. Das Ganze ist pietätvoll von Generation zu Generation aufbewahrt worden. Der letzte Besitzer, Herr Pfarrer Immanuel Jenicke in Weimar, war so freundlich, mir durch Vermittelung seines Schwiegersohnes, des Herrn Hofkapellmeisters Dr. Aloys Obrist, einen wichtigen Teil der alten Schätze zu überlassen. Er umfaßt außer einigen Kantaten und Liedern vorzugsweise Choralsätze und -Bearbeitungen, Präludien und allerlei Klavierstücke.

Vom musikalischen Standpunkte aus betrachtet, ist das Ganze nichts weniger als hervorragend; seine Bedeutung liegt jedoch darin, daß es ein

[1]) Erschienen in den Sammelbänden der Internationalen Musikgesellschaft.

getreues Spiegelbild gibt von dem musikalischen Niveau eines damaligen Musikers auf dem Lande. Sterne dritter bis sechster Größe sind es, die seinen Himmel füllen, z. B. Förster, Gartz, Heuschkel, Hausmann, Kluge, Keller, Joh. Levi, Pfeiffer, Rödel, Römhild, Schramm, Sorge, Tischer, Wiedner. Namen von musikalischer Bedeutung, wie Bach, Buttstedt, Fasch, Händel, Hasse, Kauffmann, Krebs, Telemann, J. G. Walther, Zachow sind dagegen nur mit sehr vereinzelten Stücken vertreten. Aber gerade dies Wenige ist für uns wertvoll. Von Bach ist nur ein Stück da, aber es fehlt in der Gesamtausgabe, die Choralbearbeitung über *Nun freut euch, lieben Christen g'mein.*[1]) Das Stück muß unter die frühesten Choralarbeiten Bachs gestellt werden, da die Struktur der Pachelbelschen Form hier strikte beobachtet ist. Nur die Glätte der figurierenden Unterstimmen und einige harmonische Wendungen sind wir nicht bei Pachelbel gewöhnt; das sind die Züge des weiterstrebenden jungen Bach. —

Da ich eben Pachelbel erwähne, sei gleich noch eines anderen Stückes gedacht, das von der Gesamtausgabe auf Grund ziemlich unsicherer Vorlagen Bach zugeschrieben wird; es ist die Choralbearbeitung *Christ lag in Todesbanden.*[2]) Auch hier haben wir eine reine Pachelbelsche Form vor uns: mit einer Vorspielfuge über die erste Choralzeile verbindet sich der in halben Noten vom Pedal vorgetragene ganze Choral, während die Oberstimmen dagegen lebhaft figurieren. Die Schwäche dieser Form, der Mangel an musikalischer Einheit beider Teile, hat aber niemand besser erkannt und zu vermeiden gewußt als Bach. Ich kenne auch sonst kein Beispiel, wo Bach dieser Behandlungsweise Pachelbels kritiklos gefolgt wäre. Aber das Stück ist nun überhaupt gar nicht von Bach, sondern von Johann Pachelbel; das gewichtige Zeugnis Joh. Gottfried Walthers bestätigt ausdrücklich den inneren Befund.[3]) —

Zur selben Zeit etwa wie Jenicke in Corbethu war Christoph Sasse an der Lorenzkirche auf dem Neumarkt in Halle Organist. Außer einem Choralbuch und einer Generalbaßlehre hat sich von seiner Hand noch ein Sammelwerk erhalten, das uns hier besonders angeht. Dies enthält zunächst eine vollständige Abschrift von G. F. Kauffmanns „Harmonischer Seelenlust" (1733—36) und im Anschluß daran „einige ausgearbeitete Choralmelodeyen von verschiedenen alten und neuen Meistern"; genannt sind J. S. Bach, G. Böhm, J. Heuschkel, J. P. Kellner, G. Kirchhoff, N. A. Strunck, J. G. Walther und F. W. Zachow.[4])

Obwohl diese Quelle zum Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin gehört[5]), ist sie doch von der Redaktion der Gesamtausgabe außer acht ge-

[1]) Edition Peters, Orgelwerke Bd. IX (Neue Ausg.) S. 70.

[2]) Band 40 S. 174.

[3]) Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Bd. 4[1], Orgelkompositionen von *Joh. Pachelbel.*

[4]) Eitners Quellenlexikon VIII 435.

[5]) Ms. Fol. Z. 37.

lassen worden. So sind zweierlei Dinge übersehen. Es gibt von Bach einige kurze Bearbeitungen des Chorals *Liebster Jesu, wir sind hier*[1]); sie stehen nach der Gesamtausgabe in keinerlei Zusammenhang. Sehr auffällig ist, daß Sasse einen solchen herstellt. Er schickt den schlichten Choralsatz als Thema voran und läßt die figurierten und kanonischen Spielweisen als Variation 1 bis 3 folgen. Und dann finden sich hier noch eine unbekannte Bearbeitung von *Ach Herr, mich armen Sünder* für zwei Manuale in Böhmscher Manier[2]) und kanonische Bearbeitungen von *Jesu, der du meine Seele* und *Wie schön leuchtet der Morgenstern.*[3]) —

Herrn Organist A. Werner in Bitterfeld verdanke ich die Bekanntschaft mit einer Handschrift, die sich im Archiv der Weißenfelser Stadtkirche erhalten hat. Auf dem Titelblatt lesen wir „Concerten pour le Clavessin Compre (!) par Hen: Raphael Krausse. Joann Benj. Tzschirichius Belgr: Misn: An. 1726"; aber neben Krausse finden wir im Buch selbst noch Bach, Gasthoff, Kuhnau, Hurlebusch, Pepusch, Pezold, Telemann und Zachow vertreten. Das Wichtige an dieser Handschrift ist nun nicht ihr Inhalt, sondern eine Notiz des Tzschirch auf dem Titelblatt, welche besagt:

> „*Hurlebusch Compositioni Musicali per il Cembalo* beym H. Capellmeister Bachen in Leipzig 3 Thlr. 12 gr. 1736."

Der Thomaskantor und Kapellmeister Bach gewissermaßen als Kommissionsverleger für fremde Musikalien — das scheint doch der Sinn der Notiz zu sein. Welcher Umstand beide Männer in Beziehungen brachte, läßt sich vor der Hand nicht mit Sicherheit sagen. K. F. Hurlebusch lebte damals in Hamburg. In seiner Jugend hatten ihn verschiedene größere Reisen nach Süddeutschland geführt; auf dem Wege dahin kann er sehr gut Bach persönlich kennen gelernt haben. Andererseits ist es auch möglich, daß sie bei Bachs Besuchen in Hamburg 1720, noch wahrscheinlicher 1727 sich näher traten. Denn zu dieser Zeit stand hinter Hurlebusch schon eine künstlerische Vergangenheit; er war am schwedischen Hofe Kapellmeister gewesen und ging als Klavierspieler eigene Wege, die sicherlich Bachs Interesse erregten.[4]) Jedenfalls enthält die Notiz einen Fingerzeig für die Bachbiographie, der Beachtung verdient. —

Wer Bachs Lebensgang einigermaßen kennt, weiß, welche sichere Gewähr für alles Neue die verbürgte Herkunft der aufgezählten Handschriften aus Weimar, Halle und Weißenfels in sich trägt. Leider fehlt eine ähnliche äußere Beglaubigung der Authentizität einer zahlreichen Gruppe von Hand-

---

[1]) Gesamtausgabe Bd. 40, S. 25; Bd. 25², S. 49, 50.

[2]) Edition Peters, Orgelwerke Bd. IX (Neue Ausg.) S. 67.

[3]) Ebenda S. 49.

[4]) Näheres über Hurlebuschs Leben und Werke siehe in Deel VII der Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis.

schriften, die, an neuem kritischen Material außerordentlich ergiebig, nunmehr uns beschäftigen soll.

Fr. Ed. Wilsing, geboren 1809 in Hörde bei Dortmund als Sohn eines Predigers, ausgebildet auf dem Gymnasium in Dortmund und dem Lehrerseminar in Soest, wurde 1829 Organist an der Hauptkirche in Wesel und ging 1834 von hier nach Berlin, wo er als Komponist und Musiklehrer wirkte. Bei seinem Weggang aus Wesel hatte er eine sehr beträchtliche Sammlung von theoretischen Schriften des 18. Jahrhunderts und handschriftlichen Kompositionen allerlei Art samt seinen eigenen Schöpfungen einer befreundeten Familie Welsch vermacht. Dieser Schatz wurde lange Zeit aufbewahrt, bis er schließlich doch aus irgend einem Grunde im Wege war. Von den alten Musikalien, die zwei Koffer füllten, wurde vor etwa 25 Jahren der eine Teil vernichtet; zum Glück gelang es dem dazukommenden Herrn Welsch jun., wenigstens den anderen vor einem gleichen Schicksal zu bewahren. Hier lernte der jetzige Thomasorganist in Leipzig, Herr Karl Straube, die Handschriften kennen und vermittelte in freundschaftlichster Weise ihre Übersendung nach Berlin. Über Wilsing hinaus ist die Geschichte der Sammlung nicht zu verfolgen; es ist auch nicht anzugeben, wie er überhaupt in ihren Besitz gelangt war. Wir müssen also ihre innere Beschaffenheit untersuchen, um den Grad der Verläßlichkeit festzustellen.
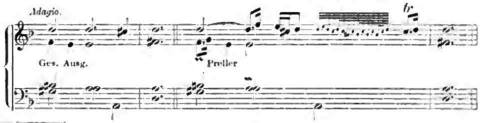
Vier Schreiber haben sich auf den Titelblättern namhaft gemacht: Johann Adolph Cobrsen, (Christoph Gottlieb?) Schroeter, Johann Nikolaus Mempell, Johann Gottlieb Preller. Die ersten beiden haben nur je ein Heft geschrieben; es läßt sich über sie vorläufig nichts sagen. In alles Übrige teilten sich Mempell und Preller; auf ihre Persönlichkeit kommt es also am meisten an.

Mempell und Preller waren jedenfalls Musiker von einiger Bedeutung. Ihr musikalischer Gesichtskreis ist kein ländlich beschränkter. Seb. Bach, mit 84 Kompositionen vertreten, ist ihre Sonne. Um ihn kreisen noch Joh. Bernhard Bach, G. Böhm, D. Buxtehude, Händel, Hasse, Hurlebusch, J. L. Krebs, J. P. Kellner, Locatelli, G. A. Sorge, Stöltzel, Telemann, J. G. Walther, zum Teil mit bedeutsamen Werken. Kein Stück liegt in Abschriften von Mempell und Preller zugleich vor; sie arbeiteten sich dermaßen gegenseitig in die Hände, daß sie sich z. B. die Abschrift der Klaviersuiten geradezu teilten. Die Mehrzahl der Klavierstücke Bachs hat Mempell, der Orgelstücke Preller kopiert. Sie benutzten größtenteils dasselbe Papier. Mempell setzt einmal seinem Namen hinzu: *h*(oc) *t*(empore) *Cant*(or). Aus diesen Anzeichen erhellt, daß beide in einer größeren Stadt und in engster Kunstgemeinschaft, Mempell als Kantor, Preller als Organist, lebten, daß sie, wenn nicht unmittelbar zu Seb. Bach selbst, doch zu einem seiner älteren Schüler in nahen Beziehungen standen, der sie in die musikalische Welt Bachs einführte. Zeitangaben finden sich zwei: *1743* und *1. März 1749*. Wir werden aber gleich sehen,

daß diese Daten viel eher das Ende, als den Anfang ihrer Sammeltätigkeit bezeichnen.

Von den Kopien der Bachschen Klavierwerke, um mit diesen zu beginnen, sagt uns die Hälfte etwa nichts Neues. Die dreistimmigen Inventionen, die französischen und englischen Suiten, die Weimarer Klaviertokkaten, das italienische Konzert, — das alles stand für Bachs Schüler durch Autograph und Druck fest. Für das, was außerhalb dieser Verbände liegt, bietet aber Mempells und Prellers Sammlung kritisches Material, welches den bisher benutzten Quellen fehlt. Die große *Amoll-Fuge*[1]), *Präludium und Fuge Gdur*[2]) und das *Präludium in Amoll*[3]) kennen wir nur in Fassungen schlichter Art. Prellers Kopien sind nicht nur mit Fingersatz, sondern auch mit Verzierungen aller Art reich versehen. Sie überliefern uns offenbar die Spielweise, die in Wirklichkeit bei Bachs Schülern der einfachen Vorlage gegenüber zur Anwendung kam. Die Abschrift des 13. *Klavierkonzerts* in Cdur[4]) hat die Notiz auf dem Titel *di J. E. D. applic. par Monsieur J. S. Bach;* sie bestätigt also die Autorschaft des jungen Weimarer Herzogs Johann Ernst von neuem.[5]) Sehr bezeichnend ist, daß die Kopien über die englischen Suiten hinaus nicht weiter mit Bachs Leipziger Schaffen Schritt halten. Vom *Wohltemperierten Klavier* finden sich nur wenige Stücke. *Präludium und Fuge in Cdur* des zweiten Teils haben aber nicht die spätere, sondern die jugendlich einfachere Gestalt.[6]) Und ein Stück, welches bisher unbekannt war, die *Gmoll-Suite*[7]), stammt vollends aus Bachs Studienzeit bei Georg Böhm in Lüneburg.

Daß Mempell und Preller Quellen aus Bachs jüngerer Zeit benutzten, geht aus den Kopien der Orgelwerke noch deutlicher hervor: eine Reihe von Choralbearbeitungen deckt sich mit den älteren, in Weimar entstandenen Varianten, die in der Gesamtausgabe stehen. Mit Verzierungen und Fingersatz sind dann wieder in lehrreicher Weise die *Gmoll-Fantasie*[8]) und die *Kanzone*[9]) ausgestattet. Erstere liegt hier in lückenloser Abschrift vor. Bei letzterer wird unsere Orgelspieler besonders die breit ausgedehnte Schlußkadenz interessieren; ich stelle zum Vergleich das Alte und Neue neben einander:



[1]) Band 3, S. 334. [2]) Band 36, S. 114.
[3]) Band 36, S. 138. [4]) Band 42, S. 148.
[5]) Schering, Sammelbände der IMG., Band V, S. 565f. Ebenso tut es Ms. P. 286 der Berliner Kgl. Bibliothek. [6]) Band 45[1], S. 243.
[7]) Edition Peters, Klavierwerke, Supplement (Neue Ausg.), S. 47.
[8]) Band 36, S. 143. [9]) Band 38, S. 126.

Reichere Verzierungen weisen auch die Partiten über *Sei gegrüßet, Jesu gütig*[1]) auf, deren Variationenfolge übrigens etwas anders geordnet ist. Die Choralbearbeitung *Wir glauben all' an einen Gott*[2]) hat die Gesamtausgabe nur als mutmaßlich Bachisch aufgenommen; die Authentizität bestätigt eine Abschrift Prellers. Andererseits erfahren wir ebenfalls durch Preller, daß von der schönen Choralbearbeitung *Jesu Leben, Pein und Tod*[3]) nicht Bach, sondern sein Schüler Joh. Kaspar Vogler der Komponist ist. Merkwürdig ist sodann, daß sich in unsrer Sammlung mehrere Choralsätze wieder zu einem engeren Verbande zusammenschließen. Das von Schröter geschriebene Heft hat als Titel:

„O Herre Gott dein göttlich Wort,
Gottes Sohn ist kommen,[4])
und
Lobt Gott ihr Christen allzugleich[5])
auf das Clavier componieret u: herausgegeben
von
H. Bachen.“

Ein Prellersches Heft ist betitelt:

„Vier
Weynachts Chorale
als
1) Gelobet seyst du Jesu,[6])
2) Vom Himmel hoch da komm,[7])
3) In dulci jubilo,[8])
4) Lobt Gott ihr Christen[9])
componiert par
J. S. Bach.“

Das sind also schon frühere Ansätze zu den geschlossenen Sammlungen, die Bach später weiter ausdehnte.

Bei den Klavierwerken fand sich nur ein unbekanntes Stück, bei den Orgelwerken ist es aber eine ganze Reihe. Da gesellen sich zu dem bereits gedruckten Cmoll-Trio[10]) als neue Pendants ein *Trio in Gdur*[11]) und noch ein *Trio* gleicher Tonart[12]), welches sich als Orgelarrangement einer Gambensonate[13]) herausstellt. Die Konzertbearbeitungen vermehren sich um ein *Konzert in Esdur.*[14]) Für die bekannte kleine Fuge in Emoll mit Präludium[15]) lernen

---

1) Band 40, S. 122. 2) Band 40, S. 187.
3) Edition Peters, Orgelkompositionen Bd. IX (Alte Ausg.).
4) Band 25², S. 4. 5) Band 25², S. 13.
6) Band 40, S. 62. 7) Band 40, S. 97.
8) Band 40, S. 74. 9) Band 40, S. 78.
10) Band 38, S. 219.
11) Edition Peters, Orgelkompositionen Bd. IX (Neue Ausg.), S. 42.
12) Ebenda, S. 35.
13) Gesamtausgabe Bd. 9, S. 184 u. 270.
14) Ed. Peters Bd. IX (Neue Ausg.), S. 30.
15) Gesamtausgabe Bd. 15, S. 100.

wir eine interessante *ältere Variante* kennen. Dazu kommen dann noch sechs Choralbearbeitungen. Pachelbelscher Art sind *O Herre Gott, dein göttlichs Wort*[1]) und *In dulci jubilo*[2]), Buxtehudes Spielweise zeigt *Vater unser im Himmelreich.*[3]) Bachs Art, die Choräle mit vollen Griffen zu spielen und zwischen die Zeilen freie Gänge einzuschalten, erhält durch *Ach was ist doch unser Leben*[4]) eine neue Illustration. In die Weimarer Zeit hinein gehören *Liebster Jesu wir sind hier*[5]) und *Christus der uns selig macht.*[6])

Ich habe nur kurz das Wichtigste angedeutet; alle intimeren Details, die sonst noch Aufmerksamkeit verdienen, würden den Leser nur ermüden. Aber soviel wird doch dabei klar geworden sein, daß die Sammlungen Mempells und Prellers durch ihr Zurückgehen auf Quellen der Weimarer und noch früherer Zeit und durch die Überlieferung so zahlreicher, sonst nicht gekannter Werke in hohem Maße Glaubwürdigkeit und Wertschätzung verdienen. Auf diesem Standpunkte angelangt, gewinnt man auch den richtigen Ausblick auf die *Dmoll-Sonate* für Violine und obligates Cembalo, die Mempell nur mit dem Namen „Bach“ belegt und die in der Gesamtausgabe nicht steht. Daß die Vornamen fehlen, teilt die Kopie mit einem guten Drittel aller übrigen. Man braucht darum nicht gleich an einen anderen Bach zu denken, schon gar nicht an Phil. Emanuel, von dem die Sammlung überhaupt nicht die geringste Spur aufweist. An die hohe Bedeutung der in Leipzig zusammengestellten Sonatenwerke reicht die Dmoll-Sonate freilich nicht entfernt heran. Betrachten wir sie aber, wie die anderen Stücke, als Jugendwerk — es mag der ersten Weimarer Periode angehören —, so begreifen sich die Schwächen, neben denen doch eigenartige Züge merkwürdig durchblitzen. Die Form, in der Mempell das Stück vorlegt, halte ich freilich nicht für die ursprüngliche. Ich vermute vielmehr, daß er ähnlich, wie es bei einem Händelschen Trio geschah, die einfache Generalbaßstimme durch Überschrift der einen konzertierenden Hauptstimme zu einem obligaten Cembalo umgestaltete, daß also die ursprüngliche Komposition für zwei Violinen und Generalbaß bestimmt ist. Nur unter dieser Voraussetzung entsprechen Tonsatz und Wirkung einander. Es dürfte die Leser interessieren, diese Sonate kennen zu lernen; ich lasse sie deshalb genau in Mempells Aufzeichnung folgen.

* * *

13 Orgelstücke, 1 ältere Variante, 1 Klaviersuite, 1 Trio für 2 Violinen und Baß, die alle der Gesamtausgabe entgangen sind, das ist das Haupt-

1) Ed. Peters Bd. IX (Neue Ausg.), S. 66.
2) Ebenda S. 65.
3) Ebenda S. 72.
4) Ebenda S. 68.
5) Ebenda S. 50.
6) Ebenda S. 74.

resultat unserer Untersuchung der neuen handschriftlichen Quellen. Das ist gewiß nicht wenig für eine erste, durch den Zufall herbeigeführte Nachlese. Dies Beispiel möge die Besitzer von alten handschriftlichen Notenschätzen von neuem mahnen, sie nicht achtlos umkommen zu lassen, sondern sie sachkundiger Prüfung zugänglich zu machen. Die Wirkung von Bachs Kunst, das sehen wir deutlich, war nicht bloß auf die Städte beschränkt, in denen er lebte; sie strahlte weit in die Runde hinaus. Ein systematisches Nachforschen in den kleinen Ortschaften der thüringischen Lande vor allem wird sicherlich noch manchen erfreulichen Fund zeitigen!

Die musikgeschichtliche Bedeutung Simon Mayrs.

Von

Hermann Kretzschmar.

In der Kunst sind ziemlich häufig Talente zweiten Ranges von den Mitlebenden als Sterne erster Größe gefeiert worden. Namentlich seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hat sich dieses Mißverständnis sehr oft und, von Raphael Mengs, von Kotzebue und Raupach angefangen bis heute, immer in der Weise wiederholt, daß es sich um Eklektiker oder virtuose Manieristen handelte, die in einzelnen Zügen neues leisteten. Nur das unterscheidet sie von den wirklichen Originalgeistern, daß sie ihrer Zeit Ideen von höherem, bleibendem Wert weder zuführten noch entnahmen, und damit hängt es zusammen, daß in der Regel ihre Spuren nach einem oder nach zwei Menschenaltern verwischt sind.

Auch der Komponist Simon Mayr, mit dem sich dieser Aufsatz beschäftigen will, gehört unter die Eklektiker, aber er bildet unter ihnen dadurch eine Ausnahme, daß er zu einem tiefen Einfluß gelangte. Mayrs Vorbild wirkte in der Oper auch auf viel reichere Naturen so stark, daß man in ihrer Geschichte eine Aera Mayr abzweigen darf. Tendenzen, die er hier verwirklichte, gingen von da in die Instrumentalkomposition über und haben sich in ihr dauernd behauptet.

Nur ganz vereinzelt und mit kurzen Andeutungen ist in neuerer Zeit auf diese Tatsache hingewiesen worden.[1]) Im allgemeinen ist seine Unsterblichkeit völlig latent und selbst sein Name, obwohl er in keinem guten Lexikon und Handbuch fehlt, auch geschichtlich gebildeten Musikern fremd oder ein toter Klang. Aus diesem Grunde dürfen hier seine Personalien nicht ganz umgangen werden. Einer ausführlichen Biographie soll damit nicht vorgegriffen werden. Sie ist sehr erwünscht, weil sie über die Musik an der Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts neue und reiche Aufschlüsse bringen kann. Für ihren künstlerischen Teil stehen Mayrs Hauptwerke unschwer zur Verfügung; über den äußern Lebensgang des Komponisten wird seine Enkelin, Signora A. Mondelli in Bergamo, einem geeigneten Biographen gern Rede stehen. Für die hier zu gebenden kurzen Notizen ist Fétis der Gewährsmann. Er hat den Künstler im Jahre 1841 selbst in Bergamo aufgesucht.

---

[1]) cf. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Bd. III S. 148f. und meinen Führer durch den Concertsaal, I. Bd. 3. Aufl., S. 268.

Im Jahre 1763 als Lehrersohn zu Mendorf bei Ingolstadt geboren, schon im ABC-Alter fähig jedes Stück vom Blatt zu singen und die schwierigsten Sonaten von Schobert und Ph. Em. Bach zu spielen, kam Mayr als zehnjähriger Knabe nach Ingolstadt auf das Jesuitenseminar. Wie lange er hier blieb, was er alles in den Studienjahren trieb, wissen wir zur Zeit nicht. Erst 1786 schließt sich die Lücke in seiner Biographie. Er taucht da in Graubünden als Musiklehrer auf, siedelt aber bald nach Bergamo über, um bei dem dortigen Kapellmeister Lenzi Unterricht zu nehmen. In Bergamo gewinnt er an dem Domherrn Graf Pesenti einen Gönner, der ihm einen Aufenthalt in Venedig und einen Kompositionskursus bei Bertoni ermöglicht. In Venedig schreibt er einige Oratorien, die seinen Namen in Oberitalien bekannt machen, kehrt aber den großen Aussichten nach kurzer Zeit den Rücken, um dem väterlichen Freund in Bergamo für immer Gesellschaft zu leisten. Pesentis plötzlicher Tod bringt den dreißigjährigen Komponisten in Not, und da scheint es der Rat Piccinis gewesen zu sein, der ihn veranlaßt hat sich der Oper zuzuwenden. Schon der dritte Wurf, die 1794 an der Fenice zu Venedig aufgeführte Sappho, erregt Aufmerksamkeit; mit der ersten „Lodoiska", mit dem „Un pazzo ne fà cento" (1796), mit „Che Originali" (1798), mit „Adelaida di Gueselino" (1799) wächst sein Ruf so, daß Bestellung auf Bestellung folgt. Bis zum Jahre 1824 schreibt Mayr gegen achtzig große und kleine Opern, deren Titel und Daten Fétis richtig angibt. Eitner (Quellenlexikon) führt nur 28 als noch vorhanden an, übersieht aber dabei manche unbekanntere Fundorte, z. B. die Santinische Bibliothek in Münster. Zwei Jahrzehnte lang behauptet Mayr auf den italienischen Bühnen die erste Stelle, dann legt er die Opernfeder aus der Hand, widmet sich ausschließlich der Musikschule und dem Dom zu Bergamo und beschließt in der stillen Stadt sein fleißiges und beschauliches Leben im Jahre 1845. Ehrenvolle Stellungen, die ihm in London, Lissabon, Dresden, Mailand angeboten wurden, lehnte er ab, und mit derselben vornehmen Anspruchslosigkeit vermied er es, den Erfolg seiner Opern persönlich zu betreiben. Stendhal hat es ihm in seinem Buche: „Rome, Naples et Florence en 1817" mit Recht zum Vorwurf gemacht, daß er sich nicht wie Paisiello und andere Komponisten dazu verstand, die Aufführungen seiner Werke persönlich vorzubereiten und zu überwachen. Denn es war ein in der Sache begründeter Gebrauch, daß die Solopartien nach dem jeweiligen lokalen Personalbestand entworfen oder abgeändert wurden. In einem unbekannt gebliebenen, handschriftlichen Pamphlet: „I sensali del teatro", das die Bosheit von Marcellos „teatro alla moda" weit überbietet [1]), gibt Mayr die Gründe an, die ihm die persönliche Berührung mit dem Theater früh verleidet hatten: er haßte das eben aufkommende Agentenwesen. Der ersten Mailänder Aufführung seiner „Elena e Costantino" (1816) wohnte er ganz

[1]) Autograph im Besitz des Cavaliere Nobile Taddeo Wiel in Venedig.

versteckt bei, die Zuhörer glaubten ihn in Bergamo.[1]) So mußte er vor dem neuen und nach mancher Hinsicht unbestreitbar überlegenen Talente Rossinis verhältnismäßig schnell verblassen. Goethe, der wohl zuerst durch das Weimarsche Gastspiel des Münchener Operndirektors Brizzi reichlicher Mayrsche Musik kennen gelernt hatte, nennt schon im Jahre 1817 (im Briefwechsel mit Zelter) den damals im fünfundfünfzigsten Lebensjahre stehenden Komponisten den „alten Mayer“. Es verlohnt sich von dieser Briefstelle (2. Bd., S. 434) etwas mehr mitzuteilen. Goethe bittet in ihr seinen Freund Zelter ihm das Sextett des zweiten Aktes der eben erwähnten „Elena“ womöglich in Partitur zu verschaffen. Dieses Sextett, eine Art Notturno, dem eine böhmische Volksmelodie zu Grunde liegt, hatte an der Scala so durchgeschlagen, daß es Zuhörer aus einer Entfernung von 50 Meilen herbeizog. Einzelne sollen an die vierzig Mal diesem Stück zu Liebe nach Mailand gereist sein. Der Brief schließt mit der Bemerkung: „sechs Minuten lassen zwei Stunden Langeweile vergessen. Das ist Italienisch“.

Die von Goethe angedeutete Ungleichheit im Werte der Musik ist sowohl bei der nur noch in Neapel (1814) aufgeführten Elena, als auch bei den anderen Opern Mayrs eine Tatsache. Aber wäre das Mißverhältnis zwischen vollen und leeren Stellen so arg, wie hier behauptet wird, würde Mayr auch in Italien unmöglich gewesen sein. Die Statistik der italienischen Oper zeigt deutlich genug, daß die Liebenswürdigkeit gegen ausländische Komponisten eine wirklich starke Leistungsfähigkeit von deren Seite zur Voraussetzung hatte. Zelter schreibt im Jahre 1815 an Goethe: Hasse möge wohl damit Recht haben, daß ein deutscher Künstler ein Jahr ums andere in Italien leben müsse, wenn er selig sterben wolle. Aber er vergißt dabei, daß es die Italiener keinem zweiten Deutschen so leicht gemacht hatten für sie zu schwärmen, daß Hasse von allen den vielen Landsleuten, die seit dem 17. Jahrhundert versucht hatten auf der italienischen Musikbühne Fuß zu fassen — Händel inbegriffen — als der einzige dieses Ziel wirklich erreicht hatte und zu dauernder und allgemeiner Popularität gelangt war. Nur Simon Mayr reicht mit den direkten Erfolgen seiner Opern an Hasse heran; in den indirekten, mit dem Einfluß, den er auf die Entwicklung des musikalischen Stils ausübte, übertrifft er ihn.

Die überwiegende Mehrzahl der Mayrschen Opern ist für Venedig und für oberitalienische Theaterinstitute geschrieben; sie sind aber bald Lieblingswerke in allen Städten der Halbinsel geworden. Das will um so mehr bedeuten, weil sie über die italienischen Durchschnittsansprüche an Chor und Orchester hinausgingen. Nur Modena hat sich länger an dieser Schwierigkeit gestoßen. An den übrigen italienischen Bühnen ist Mayr noch vor dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts eingebürgert und behauptet sich bis in die dreißiger Jahre des folgenden hinaus, am längsten in Genua. Als sein Hauptwerk hat das Publikum die „Ginevra di Scozia“ behandelt, die für die Eröffnung

[1]) Allgemeine Musikalische Zeitung XVIII, 739.

des Teatro Communale in Triest (1801) komponiert und von da aus überall bekannt wurde, wo man an italienischer Musik Freude hatte. Für Deutschland beweisen das die zahlreichen Abschriften, die sich von ihr in den größeren Musikbibliotheken bis heute erhalten haben. Auch ein Klavierauszug wurde von ihr (in Paris) gedruckt, eine in damaliger Zeit noch seltene Auszeichnung, die indes mehreren Opern Mayrs (Adelasia, Medea u. a.) zu teil wurde. Die ausführlichen statistischen Belege für die Stellung von Mayrs Opern auf den italienischen Bühnen würden Bogen füllen. Ein genügendes und genaues Bild von dem italienischen Mayrkultus im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts bietet sich für jedermann bequem in Florimos bekannter Scuola musicale di Napoli. San Carlo hat 12 Opern Mayrs gebracht, darunter 6 als erste Aufführungen. Von den anderen neapolitanischen Bühnen war es namentlich das Teatro del Fondo, das Mayr zum Matador erhob; in dem einen Jahre 1812 gibt es vier Opern von ihm. Die Bevorzugung an dieser Stelle führt aber unwillkürlich in das Wesen der Mayrschen Kunst. Denn grade das Teatro del Fondo war ausgesprochnermaßen und in noch viel stärkerem Grade, als dies beispielsweise in unserer Zeit mit Weimar unter Liszt der Fall gewesen ist, ein Reform- und Versuchsinstitut. Hier kamen der endliche Überdruß an der allzu langen Alleinherrschaft des Sologesangs in der italienischen Oper und die Sehnsucht nach einer auf reichere musikalische Mittel gebauten Kunst mit deutlicher Entschiedenheit und Unbefangenheit zum Ausdruck. Das Teatro del Fondo ist eine der wenigen italienischen Bühnen, die es mit Mozarts Don Juan (1814) und mit seiner Hochzeit des Figaro (1815) versuchten. Es gab in den Fasten drammi sacri, das sind biblische Opern und Oratorien, z. B. einen Saul von Andreozzi, eine Jephta von Guglielmi, auch Haydns Schöpfung (1804).

So weitgehende Absichten auf eine Opernreform scheinen von dem übrigen Italien nicht geteilt worden zu sein, und Mayr befand sich entschieden im Einklang mit dem Geschmack der Nation, wenn er auf einen radikalen Umsturz der Operndichtung verzichtete. Aber, war ihm auch der seelische Ekel vor dem schablonenmäßigen Theaterzuschnitt großer Ereignisse und Charaktere, dem wir das Händelsche Oratorium, dem wir die Meisterwerke Glucks verdanken, fremd, griff er ohne Bedenken, z. B. im Adriano in Siria, zu Texten Metastasios, und ließ er auch seine dichterischen Mitarbeiter: S. Sografi (Sappho, Telemaco), G. di Ferrara (Lodoiska), Gaetano Rossi (Adelaide, Gli Sciti), Giov. Schmidt, L. Tottola und Luigi Romanelli zum Teil im Fahrwasser des großen Librettokönigs segeln, so tat er doch mit seinen Texten einen bedeutenden Schritt vorwärts. Er nahm mit ihnen den ein halbes Jahrhundert früher in Parma unter Trajetta gemachten Versuch einer Annäherung an die französische Oper zu einer Zeit wieder auf, wo ihn der Einmarsch der Franzosen ins italienische Land ziemlich nahe legte. In Deutschland kamen unter gleichen politischen Bedingungen die Werke Cherubinis, Méhuls,

d'Alayracs übersetzt, im übrigen wie sie waren, auf die Bühne; in Italien, wo der gesprochene Dialog als ein Unding galt, konnte man nur die Texte gebrauchen, die Musik wurde dem italienischen Geschmack und der italienischen Tradition entsprechend neu komponiert, verstand sich aber fortan bereitwilliger als bisher auch zu Chören und Ensembles. Mayr war nicht der einzige Opernkomponist, der seinen Werken französische Textbücher zu Grunde legen ließ, aber es geht aus den bloßen Titeln seiner Musikdramen (Lodoiska, Elisa etc.) hervor, daß er der Hauptvertreter dieser Methode war. Im letzten Jahrzehnt seiner Opernkomposition verband er sich zu diesem Zwecke dauernd mit Felice Romani, dem berühmtesten Operndichter Italiens im neunzehnten Jahrhundert, der mit seinen 93 Operntexten die ersten Komponisten seiner Zeit, Donizetti, Bellini, Meyerbeer versorgte und ihren Wünschen und Absichten aufs schmiegsamste zu entsprechen wußte. Hieran hat Mayr wahrscheinlich ein eignes Verdienst; wie er den Romani gewissermaßen entdeckte, wird er ihn auch für die geschickte Einfügung von Ensemble- und Massenszenen beraten und erzogen haben. Im Wohlklang der Verse, im Sentenzengehalt des Dialogs ist auch Romani noch Metastasianer, er ists endlich gleichfalls im Intriguenspiel der Handlungen, wie Scribe.

Wie Hasse konnte Mayr seine Neuerungen auf einen zweifellosen, auf völlig nationalem Felde erworbnen Kredit stützen. Es ist in einem früheren Band dieses Jahrbuchs auf die im allgemeinen ziemlich unbekannt gebliebene Tatsache hingewiesen worden, daß Hasse an dem Aufblühen der neapolitanischen Opera buffa durch seine „Intermezzi“ einen Anteil hat und daß auf diesem Gebiet seine ungeheure Popularität zuerst Wurzeln schlug. Aehnlich verhält sichs mit Simon Mayr. Die größere Hälfte seiner venetianischen Erfolge fällt auf lustige Stücke, die die Gattungsbezeichnung „Farsa in un atto“ tragen. Sie sind in der Form die unverkennbaren Muster und Vorläufer der heutigen, blutigen Veristenarbeit von Mascagni und Genossen und sie waren seit Piccinis Zeiten in Italien so beliebt, daß sogar Goldonische Komödien, die locandiera z. B., in solche einaktige musikalische Farsen umgegossen wurden. Nach Cimarosa, der hier eine Zeitlang die Führung übernahm, bebauten auch Portogallo, Nasolini, Trento, Mosca, Paer und noch viele bekannte und unbekannte Maestri dieses dankbare neue Feld. Für Mayr wurde es die Basis der großen Erfolge. Auch die alte ehrwürdige Opera seria, mit der sich ja die Komponisten im ganzen keinen Spaß erlauben durften, wurde damals im Äußern der Farsa etwas genähert. Wir haben aus dem letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts eine Anzahl von großen Opern in nur 2 Akten. Wiederum greift auch Mayr zu dieser Neuerung. Lauso e Lidia, Adelaide, Gli Sciti sind seine ersten Zweiakter; G. Foppa und Gaet. Rossi schrieben ihm die Texte dazu.

Es sind also bedeutende moderne dramatische Regungen in Mayrs Texten vorhanden. Seine Stellung in der Oper gewann er aber nicht durch

sie allein und nicht durch sie in erster Linie, sondern wichtig geworden ist er vor allem als Hauptvertreter neuen musikalischen Lebens, durch die Einbürgerung von Formen und Ausdrucksmitteln, gegen die sich die italienische große Oper bis dahin auch in den Fällen gesträubt hatte, wo sie ihr von geistig bedeutenden Tonsetzern entgegengebracht wurden. Es sind zwei Punkte, an denen der musikalische Apparat der Opera seria durch Mayr endgültig auf die Höhe der Zeit gebracht wurde: im Verhältnis zum mehrstimmigen Gesang und zur Instrumentalmusik.

Daß das höhere italienische Musikdrama seit der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts, von Venedig aus, fast ausschließlich Solooper geworden war, darf heute als allgemein bekannt vorausgesetzt werden und ebenso auch die andere Tatsache, daß seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die Minderheit von Komponisten, welche mit dieser Einseitigkeit zu brechen suchte, nicht durchgedrungen war, auch Gluck nicht. Einen Hauptgrund hatte dieser Fehlschlag in dem Widerstand der Dichter, die sich an die Tatsache hielten, daß Metastasio in seinen sämtlichen Librettis nur ein einziges Quartett bringt. Ein Umschwung dieser Anschauungen und Neigungen beginnt erst mit der Bekehrung Piccinis zur Gluckschen Schule. Nach seinen Pariser Triumphen wagen auch die Guglielmi, Cimarosa und Paer mit der Mehrstimmigkeit in der großen Oper sich über die Duette hinaus, und ihnen nach probieren es die Talente jeden Schlages mehr und mehr mit Ensemble- und mit Chorszenen. Wenn Mayr diese Vorgänger und Mitbewerber durch die Menge und Mannigfaltigkeit seiner Leistungen auf diesem Gebiet, namentlich in der Chorverwendung überragt, so ging er auch hierbei von französischen Mustern aus. Aber er bildete sie selbständig weiter. Um nur einige Beispiele anzuführen, bietet da die Introduzione der Ginevra in einer Zeit, wo die „Prières“ noch nicht erfunden waren, eine vollständige Überraschung durch die Strenge, mit der sie den kirchlichen Ton einhält. Gluckische und andere französische Hymnen klingen, mit diesem Stück verglichen, weltlich und salonmäßig; Mayr hat der Situation entsprechend höchst unbefangen wirkliche Kirchenmusik geschrieben, das Stück könnte einer seiner Messen entnommen sein. Von einer ebenfalls aparten Art ist der Chor, der in derselben Oper in Polinessos Szene „Il cor mi palpita“ einfällt, graziöse Lanciermusik am rechten Ort. Da ist ferner in Lodoiska der große Doppelchor der Polen und Tartaren den entsprechenden Szenen bei Cherubini und Kreutzer überlegen und eine der besten Proben ethnographischer Charakteristik, die die neuere Musik von Gluck bis Rubinstein aufzuweisen hat. Nicht das mindeste ist daran gesucht und künstlich, für die Einfalt der Tartaren genügt ein sogenannter Murkybaß. Die Aufgabe, fremdes Volkstum mit Chormusik zu zeichnen, scheint Mayr gereizt zu haben. Ein Hauptstück auf diesem Gebiet ist der Savoyardenchor in der ebenfalls von Cherubini komponierten Elisa. Aus ihm klingts wie Dudelsack, am Schluß bringt die Oberstimme mit einem Oktavensprung auch den

üblichen gebirgischen Juchzer. Eine Spezialität Mayrs sind zarte Chöre. Mit ihnen wirkt er fast in jedem Fall originell, gleichviel ob sie selbständig oder nur als Staffage gemeint sind. Zur ersten Klasse gehört die Introduzione von Adelasia, eine durchweg über einen Orgelpunkt aufgebaute Pastoralmusik liebenswürdigster Art. Aus der zweiten ragt der Chorsatz in Lodoiska hervor, der den Monolog des sterbenden Boleslao unterbricht. Er beschränkt sich auf die immer wiederholte leise Deklamation der zwei Worte „qual dolor", erregt aber damit im Zuhörer den höchsten Grad still wehmütigen Mitleids. Gilt es für die zur Szene zugelassne Menge Freude zu äußern, dann besteht Mayrs Chorton aus einer Mischung von Trivialität und Pikanterie. Ein Beispiel dafür bieten in Elisa die Chorinterjektionen in Alfonsos Romanze „Or è la bella vergine". Es darf überhaupt nicht verschwiegen werden, daß der neue Chorapparat, den Mayr in die opera seria hineinbrachte, auch bedenkliche Eigenschaften hat: Vordringlichkeit, Redseligkeit und entschiedne Neigung zum Liedertafelton. Seine selbständigen Opernchöre, die darunter am meisten leiden, sind auch von den italienischen Komponisten, die ihm sonst folgen, als Muster abgelehnt worden. Mit seinen Staffagenchören dagegen hat er die Operntechnik in allen Ländern dauernd bereichert. Die nächsten und reizendsten Beispiele hierfür kennt jedermann aus den Werken Rossinis, Donizettis und Bellinis.

Daß Mayr im Sologesang prinzipiell auf dem Boden der alten Zeit steht, geht schon daraus hervor, daß die männlichen Hauptrollen seiner Opern zum großen Teil auf Kastraten berechnet sind. Auch im Formenbau hält er an der hergebrachten Dreiteilung und Trennung von Seccorezitativ, begleitetem Rezitativ und geschlossenen Gesangformen fest. Aber er belebt das Schema: bei den Cembalorezitativen entweder, ähnlich wie schon Monteverdi, durch eingeschaltete Zwischenreden von Mitspielern oder durch selbständige Orchestersätze, mitunter ganze Märsche, bei den Arien zieht er, wie schon erwähnt, gern den Chor mit heran. Im Ausdruck leistet Mayr sein höchstes bei rührenden Szenen. In ihnen stellt er sich bedeutend über die weiche handgreifliche Empfindsamkeit seiner Zeit und findet für Klage und Schmerz Töne von einer Feinheit und Verklärung, wie sie nur den allergrößten Italienern eigen sind. Ein Hauptbeispiel für solche elegische Musik vornehmster Art ist die schon erwähnte Sterbeszene des Boleslao. Auch die Sehnsucht liebender Herzen spricht er mit ungewöhnlicher Zartheit und Noblesse aus. Der graziöse Liebesgesang des verirrten Terindo „dolce fiamma del mio cor" (in Elisa) zeigt, daß er selbst in den Farsen bei der Lösung solcher Aufgaben Aristokrat bleibt. Die überlegne geistige Bildung, die Mayrs schriftstellerische Arbeiten bekunden, die Fétis ausdrücklich hervorhebt, die L. Spohr (in seiner Selbstbiographie) veranlaßte, die Kompositionen Mayrs denen des unstreitig phantasiereicheren Rossini womöglich vorzuziehen, kommt in derartigen Meisterstücken ohne Zweifel zur Geltung. Sie äußert sich auch in der immer sinnvollen,

wohldurchdachten Deklamation seiner Sologesänge. Schließlich finden sich in ihnen auch noch vereinzelte Züge origineller musikalischer Erfindung. Es sind einmal kecke Figuren für Erstaunen und ausgelassene Fröhlichkeit, die namentlich aus der Adelasia auf Rossini übergegangen sind, zum andren Vorhaltsketten, Verzierungsformen, in denen, nimmt man noch den Guittarrenklang des Orchesters hinzu, wesentliche Stilelemente Donizettis, des berühmtesten unter den direkten Schülern S. Mayrs, vorausklingen. Als Quellen dieses Donizetti-Stils sind Medea und Fedra besonders ergiebig. Auch auf Meyerbeer haben die neuen Effekte von Mayrs Sologesang anregend gewirkt, z. B. mit den berühmten freien Kadenzen. In der Adelasia findet sich eine, die genau wie in den Hugenotten vom dreigestrichnen zum eingestrichnen C herabstürzt; bei Mayr ist sie dramatisch gut motiviert: Ausbruch der Verzweiflung.

Diesen Vorzügen des Mayrschen Sologesangs stehen jedoch auch beträchtliche Mängel gegenüber. Er kann sich unter Umständen im Ausdruck vollständig vergreifen und eine Nebensache zur Hauptsache machen: Ginevra bittet in ihrer Not den Vater um Trost. Mayr will ihren Worten „Quest' anima consola“ einen kindlichen Charakter geben, und über dieser Absicht gerät er in eine ganz unpassende heitere Musik. Schlimmer als das häufigere Vorkommen derartiger Verstöße ist der Mangel an dramatischer Kraft, den Mayr in leidenschaftlichen Situationen zeigt. Die zeitgenössische Literatur gibt keinen Aufschluß darüber, ob das den Italienern auf die Dauer entgangen ist. Wenn sie in den ersten Jahren seiner Opernarbeit den tragischen Puls nicht vermißt haben sollten, wäre das nicht verwunderlich. Denn damals war, wie man sich aus Taddeo Wiels „I Teatri musicali Veneziani“ überzeugen kann, die opera seria ziemlich zum weißen Sperling geworden. Die Cherubini und Spontini blieben ihrer Heimat so gut wie unbekannt, den wenigen Italienern aber, die mit ihm in dem verwaisten Fach konkurrierten, war er durch die neuen Reize seiner Operntechnik überlegen, im übrigen aber gewachsen. Die beiden bedeutendsten, Guglielmi und Paisiello, fielen nur mäßig in die Wagschale; der eine war ziemlich aus der Mode, den anderen nahm man nur in der opera buffa für voll; die Nasolini, Nicolini und Genossen hatten wenig Eignes zu bieten; Zingarelli war als Neuling entschieden weniger interessant als Mayr. Später stellte sich ihm allerdings in F. Paer eine dramatische Kraft von gewaltiger Überlegenheit zur Seite. Daß sich Mayr auch neben ihm behauptete, dankt er in erster Linie der Eigenart seines Orchesters. In der Behandlung der Instrumente liegt der wichtigste Teil seiner geschichtlichen Mission.

Daß die italienische Oper nach der Florentiner Periode anfing instrumentenscheu zu werden, läßt sich in den Partituren genau verfolgen. Schon die Venetianer vermindern die Zahl der Akkordinstrumente und wenden sich von den Blasinstrumenten mehr und mehr ab. Noch weiter gehen auf dem letzteren

Weg die Neapolitaner. Die von Quantz erzählte Anekdote, Scarlatti habe Hassen gegenüber einen Bann über die Blasinstrumente ausgesprochen, weil sie alle falsch klängen, steht zwar mit der Praxis von Scarlattis Opern im Widerspruch, aber seine Nachfolger beschränken sich tatsächlich auf ein Minimum von füllenden Horntönen und von Kantilenen für Holzbläser. Auch den Streicherchor setzen sie am liebsten auf ein bloßes Altenteil von Sinfonien und Ritornellen. Die dramatische Sprachgewalt des Orchesters kommt in der neapolitanischen Schule fast nur in den erfrischenden Oasen der sogenannten akkompagnierten Rezitative Vincischer Observanz zur Geltung. Auch hier führt erst die Bekanntschaft mit der französischen Oper zur Änderung. Dieselben Komponisten, die vor und neben Gluck wieder Chöre auf die italienische Bühne zu bringen versuchen, bedenken auch das Orchester reichlicher. Jomelli hat sich dadurch freundschaftliche Rügen Metastasios zugezogen, dem in Anwandlung mittelalterlicher Ideen die Instrumentalmusik Blendwerk und Spielverderberin war. In Briefen, die Alfieri (in seinen Notizie di Jomelli) mitgeteilt hat, bittet er den Komponisten, ja nicht so viel mit dem Orchester zu arbeiten, das zerstöre die Herzenseindrücke des Gesangs: „Für den Ruhm eines großen Meisters schmälert ihr den eines liebenswürdigen und mächtigen Zauberers.“ Etwas ganz ähnliches meinte noch Joseph II., als er an Mozarts Hochzeit des Figaro „zuviel Noten“ tadelte. So kam die Reform ins Stocken. Da griff Mayr in der Weise durch, daß er den Italienern den Wert des Opernorchesters von der sinnlichen Seite demonstrierte und sie durch neue Klänge teilweise auch durch frisch belebte Formen mit seiner größern Selbständigkeit befreundete. Schon Mayrs Ouvertüren wirken stark und erfolgreich auf dieses Ziel hin. Am meisten unterscheiden sie sich von dem bisher in Italien üblichen Stil durch einen kapriziösen Charakter. Die Entwickelung und der Abschluß von Hauptthemen wird absichtlich verzögert durch den Einschub von kleinen Nebengedanken und ihre spannende Wiederholung. Dann frappiert Mayr mit unerwarteten Intervallen und Modulationen, mit dem plötzlichen Gegensatz von äußerster Tonstärke und vollständiger Leere. In die überraschende Stille fallen dann wohl echoartig, wie aus weitester Ferne romantische Hornklänge hinein. Hornsoli stehen zuweilen auch an der Spitze der Sätze, Holzbläser alternieren damit, und aus dieser Antiphonie entwickeln sich ganze Bläserkonzerte. Der Orchestersatz dieser Ouvertüren fließt in wirksamer Polyphonie dahin, man hört in einer für die Zeit ganz ungewohnten Art schöne Melodien von Bratschen, Cellis und andren Mittelstimmen, in den oberen und unteren Orchesterregionen ruhige Harmonien oder lebendige Kontrapunkte dazu. Gelegentlich kommt in einen breiten Satz auch ein munteres Intermezzo in einem ganz abweichenden Tempo und von den Streichern sub ponticello gespielt hinein. Mit der Mannheimer Spezialität, fröhliche Themen von Etage zu Etage zu tragen, warten die Mayrschen Ouvertüren ebenfalls auf.

Die Szenen selbst zeigen eine noch viel größere Neuheit der Orchesterbehandlung als die Ouvertüren. Der entscheidende Hauptzug ist hier die reiche Verwendung von Bläsermusik und von Blasinstrumenten. Mayr hat nicht nur das alte italienische Verhältnis von Streichern und Bläsern umgekehrt und die Ausnahme zur Regel gemacht, er geht in seiner Neigung zum Bläserklang auch über das französische Maß bedeutend hinaus, sicherlich wenigstens soweit es sich um den eigentlichen Begleitungsdienst handelt. Die Regelmäßigkeit, mit der sich bei ihm Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte motivisch in den Gesang mischen, ist selbst der Pariser Gluckschule fremd. Daß Mayr trotzdem die Italiener schnell für sein Verfahren gewann, beruht auf dreierlei Gründen. Einmal darauf, daß seine neuen Effekte lange unterbunden gebliebnen musikalischen Neigungen entgegenkamen, zweitens auf der Sicherheit, mit der er sie handhabte, drittens auf ihrem teilweise poetisch eignen Charakter. Arien mit obligatem englischen Horn machen auch unsrer Zeit noch den Eindruck einer schönen Rarität.

Eine ziemlich stattliche Anzahl von Mayrs Bläsersätzen verbindet aber mit der sinnlichen auch eine dramatische Wirkung. Mit einem lustigen kündigt er am Schluß der Lodoiska — sowie Beethoven mit dem Trompetensignal im Fidelio — die unverhoffte Rettung an; das schon erwähnte Chorgebet der Ginevra unterbricht er mit einem festlich heitern, der die Ankunft eines Vermißten meldet; vor einer Kampfszene im Walde läßt er die Trompeten rufen, die Hörner antworten. Mayrs Orchester ist meistens auch dann ergiebig und interessant, wenn er sich der besonderen Bläserwirkungen begibt, so wenn er bei einer dunklen Situation Geigentremolo und schwankende Harmonie gebraucht, wenn er in Momenten der Verlassenheit dem Gesang instrumentale Echos nachschickt. In solchen Fällen zeigt er sich als weiser und meisterlicher Verwalter alten Gutes, das teils aus der italienischen, teils aus der französischen Schule stammt. In erstere Klasse gehört die durchgeführte pizzicato-Begleitung ganzer Arien, in die zweite die Einschaltung selbständiger Orchestersätze, die eine caccia oder eine tempesta schildern.

Woher aber hat Mayr seine Hauptneuerung: die vermehrte Besetzung der Bläser und ihre über den Brauch der herrschenden Schulen so weit hinaus gesteigerte Tätigkeit?

Eine diplomatisch sichere Auskunft wird sich auf diese Frage erst ermöglichen, wenn für seine Ingolstädter Zeit und das ihr folgende Jahrzehnt sich bisher vergeblich gesuchte archivalische Quellen öffnen. Es ist gewiß nicht zufällig, daß so viele von den Musikern des achtzehnten Jahrhunderts, die bei den Jesuiten ihre Schulzeit verbrachten, später ihre eignen Wege gegangen sind. So könnte auch S. Mayr ihnen manches verdanken, und dazu kämen dann die heute noch im Dunkel liegenden Wanderjahre vor dem Aufenthalt in Graubünden und der Übersiedelung nach Bergamo. Die Bekanntschaft mit Gluckscher Musik wird durch den Kursus bei Bertoni wahrscheinlich, denn

Bertoni war es bekanntlich, der den Calsabigischen Orfeo nochmals komponierte, aber mit sklavischem Anschluß an die Partitur Glucks. Auch die Mayrschen Partituren bestätigen, daß er Gluck gekannt und studiert hat. Aber noch viel deutlicher zeigen sie, daß **Mozart** die Hauptquelle seiner Neuerungen gewesen ist. Gleichviel auf welchem Wege er schon Anfang der neunziger Jahre sich mit dessen Werken vertraut gemacht hat, — die Tatsache selbst ergibt sich aus den Noten bis zur Evidenz. Mozartisch ist z. B. in der Lodoiska Boleslaos Auftrittsarie: „Ma pria ch' io vada al campo", Mozartisch ist in der Ginevra nicht nur Polinessos „Se pietoso amor tu sei", sondern der ganze Polinesso stammt vom Ottavio ab. Nur in wenigen Partituren Mayrs wird man vergebens nach den Spuren Mozarts suchen, zuweilen finden sich buchstäbliche Entlehnungen. Das Largo der Ouvertüre zur Adelasia z. B. stimmt in den ersten Abschnitten völlig mit dem der Don Juan-Ouvertüre überein. Wie grade dieses Bruchstück aus der Komturmusik mit seinen Geisterklängen vielen zeitgenössischen Komponisten, auch Sinfonikern, so tief eingedrungen war, daß sie es für ihr Eigentum hielten, so steht Mayr auch mit den sonstigen Mozartanklängen nicht allein. Es wäre interessant, die Komponisten der Zeit von Paer und P. v. Winter daraufhin einmal durchzunehmen. Mozartsche Wendungen flogen ebenso unbemerkt und noch reichlicher in die musikalischen Schreibfedern der Napoleonszeit, wie heute die Motive aus Lohengrin, Meistersingern und Tristan. In dieser Übereinstimmung oder Abhängigkeit liegt also weder Mayrs Größe noch seine Blöße, sondern das Charakteristische in seinem Verhältnis zu Mozart besteht darin, daß er sich der Methode des Unsterblichen, im Musikdrama mit den Instrumenten zu sprechen, frühzeitig und energisch bemächtigte und sie selbständig weiter entwickelte. Dadurch importierte er in Italien, das mit den Opern Mozarts nichts anzufangen wußte, doch einen Teil Mozartscher Kunst. Keinen wesentlichen, aber einen organischen. Denn die Lebendigkeit von Mozarts Orchester ist ein Ausfluß seiner künstlerischen Frische, eine eigentümliche Frucht seiner leichten, weiten und reichen Phantasie.

Während nun Mayr die Instrumentierung Mozarts nur maßvoll und geschmackvoll nachahmte, gingen die italienischen Komponisten, die sich alsbald Mayr zum Vorbild nahmen, weit über ihn hinaus. Die Übertreibung, die gewöhnliche Form, in der in jeglicher Art von Kunst sich neue Richtungen festsetzen und fortpflanzen, ist in der Musikgeschichte kein zweites Mal so stark aufgetreten wie in der Mayrschen Schule. Aber dadurch sind Mayrs Neuerungen erst bedeutend geworden, und alles in allem genommen hat die Einseitigkeit seiner Jünger der neusten Tonkunst nicht unbeträchtlich genutzt. Durch sie ist der Wert des Orchesterkolorits als musikalisches Ausdrucksmittel zwar nicht erst entdeckt, aber zu einer Geltung gebracht worden, wie sie früher gleich stark und gleich allgemein nicht bekannt war. Pacini, Generali, Mercadante sind die Opernkomponisten, die zuerst und am entschiedensten unter der von Mayr abgeleiteten Parole: „Neue Klänge" arbeiten, Pacinis

„Gli Arabi nelle Gallie“, Generalis „I Baccanali di Roma“, Mercadantes „Elisa e Claudio“, sein „Il Bravo“, sein „il giuramento“ die Hauptopern, welche die Richtung zeigen, nach der den Anregungen Mayrs am weitesten nachgegangen wurde. Das war die Entfaltung mächtigen, physisch überwältigenden Orchesterklangs. Diese Tonsetzer verlangen Piccoloflöten, drei Posaunen, Pauken, Trommeln, Becken, Kontratuben, Serpente und andere neue Instrumente regelmäßig, Pacini setzt einmal acht verschiedene Trompeten gleichzeitig in Tätigkeit. Das alles genügt noch nicht. Mit diesem großen Hauptorchester alternieren oder wirken Nebenorchester, vom Militär gestellte, Janitscharenmusik repräsentierende „bande“ von der Bühne oder von erhöhten Balkons aus zusammen.

Die Führer der Mayrschen Schule sind leider auch mit dem, was ihre Partituren, namentlich die Mercadantes, an wirklich Schönem und Bedeutendem enthalten, für die Praxis seit langem tot. Aber in Meyerbeers „Robert“, auch in Aubers „Stumme von Portici“, in Wagners „Rienzi“ lebt die fieberhafte elementare Freude am Glanz und der Macht orchestralen Vollklangs, die von jener Schule ausgingen, noch auf der heutigen Bühne. Zu den wenigen Opernkomponisten, die sich nicht mit berauschten, gehört Cherubini; nur das Tamtam in seinem C moll-Requiem könnte man auf die Rechnung der Mayrschen Schule setzen. Dagegen unterlagen Spontini und Rossini dem Zauber der Mayrjünger sehr stark, Rossini allerdings nur in den früheren Opern, am bedenklichsten im „Grafen von Ory“. In Deutschland hatte man mit den eignen Opern Mayrs in Wien, Stuttgart, Dresden, München, Berlin und an anderen Orten bei Zeiten Bekanntschaft gemacht, ihm aber eine Stellung, wie in Italien, nicht eingeräumt und ihn verhältnismäßig früh fallen gelassen. Die Prinzessin Amalie von Sachsen äußert sich (in ihren Memoiren) schon 1819 über seine Adelasia, die sie in Frankfurt hört, sehr abfällig. Im deutschen Konzert (Gewandhaus) hielten sich Bruchstücke Mayrscher Opern bis 1830. Seine Schule kann man aber noch an Lindpaintner spüren. Ihre schlechten Seiten, die Ausartung in Rohheit und Lärm, die Mayr selbst in „I Sensali del teatro“ arg verspottet, werden von der Allgemeinen Musikalischen Zeitung Rochlitzens häufig genug getadelt; sehr bitter und beißend beklagt namentlich Aßmus, der Chronist des Lübecker Theaters, die üblen Wirkungen, die sie in den zwanziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts auf den Geschmack des Publikums ausüben. Aber es wird nirgends gesagt, daß dieser Stil auch seine guten Seiten hatte, daß er nicht bloß auf massige und gewalttätige, sondern auch auf feine und subtile neue Wirkungen ausging. In Mercadantes Opern zeugt dafür besonders die Verwendung der Harfe unter den neuen Instrumenten, überall bieten schöne, zarte Soli von Blasinstrumenten, bei idyllischen Szenen angebracht, dafür die Belege. Auch die berühmten Klarinettensoli C. M. v. Webers scheinen diesem Boden entsprungen zu sein.

Es konnte nicht fehlen, daß die von Mayr angeregte Erweiterung und Revolutionierung der Orchestertätigkeit über die Oper hinausgriff und auf allen Gebieten der musikalischen Komposition den Klangsinn neu belebte. Das äußert sich in der Emanzipation des Koloraturgesangs, in der instrumentalen Virtuosenmusik, im Paganini- und im Thalbergstil. Nachhaltiger und tiefer wirkte die Bewegung in der Sinfonie und in den ihr verwandten Formen. Auch hier werden zuerst ihre gröbsten und sinnfälligsten Effekte übernommen. Dahin gehören die Posaunen, ohne die es von C. Czerny ab die Moralt, Henkell und die übrigen kleinen Sinfoniker nicht mehr tun. In ihrem vollen Umfang hat die Erbschaft der Mayrschen Schule in der reinen Orchesterkomposition erst H. Berlioz angetreten und ihre wertvollen wie ihre bedenklichen Neuerungen mit altfranzösischen Traditionen und mit den Eingebungen ganz persönlichen Talentes verschmolzen. Zwar spricht Berlioz nirgends von Mayr. Aber von seiner Schule konnte er nicht unberührt bleiben. Selbst in dem Fall, daß er in seinen römischen Jahren kein Theater besucht hätte, wäre er mit ihr auf den Straßen und Plätzen zusammengetroffen und hätte er auch hier einen Bogen um sie geschlagen, mußte er durch die Werke Spontinis, der ihm eine Größe war, unter ihren Bann kommen. Durch Berlioz ist die positive Seite von Mayrs Arbeit, der Sinn für Kolorit, den Gesetzen der modernen Komposition dauernd eingefügt worden. Das Streben der Zukunft wird sich darauf zu richten haben, ihn von den Schlacken, die sich in der Schule Mayrs angesetzt haben, zu befreien.

I. Kants Musikauffassung und ihr Einfluß auf die folgende Zeit.

Von

Hermann Kretzschmar.

Des hundertjährigen Todestages Immanuel Kants ist am 12. Februar 1904 in Deutschland öffentlich so spärlich gedacht worden, daß man der musikalischen Literatur keine besondere Unterlassungssünde vorwerfen darf, wenn sie die Gelegenheit, die Bedeutung des großen Philosophen für die Musikästhetik aufs neue zu klären, nicht benutzt hat. In Anbetracht, daß H. Ehrlich, als Geschichtsschreiber der modernen Musikästhetik, Kant mit zwölf Zeilen erledigt, daß die selbständigen ästhetischen Systematiker sein Verhältnis zur Musik höchstens streifen, daß außer F. Marschners Aufsatz: „Kants Bedeutung für die Musikästhetik der Gegenwart" (Kantstudien, Bd. VI, Heft 1) neuere Spezialarbeiten von Belang über das Thema nicht vorliegen, wäre es allerdings wünschenswert gewesen. Denn es lassen sich dem Gegenstand für die Kenntnis Kants im besondern, für die Musikästhetik im allgemeinen fruchtbare weitere Ergebnisse abgewinnen. Vielleicht werden die in die zweite Gruppe fallenden die wichtigeren sein.

Da die Musik nicht für eine Fachgilde, sondern für die ganze Menschheit bestimmt ist, da sie zu verschiedenen Zeiten vom Laientum wichtige Entscheidungen empfangen hat, tun die Musiker recht daran, sich um die Aufnahme ihrer Kunst in der gebildeten Welt zu bekümmern. Nur darf dabei nicht des Guten zu viel geschehen und nicht die Vorsicht außer acht gelassen werden. Dafür daß zurzeit im erstern Punkt gefehlt wird, genügt der Verweis auf die Grillparzer-Literatur. War die musikalische Kompetenz eines Dichters, der Cimarosa mit Bach und Beethoven auf dasselbe Brett stellt, auch nur eine Abhandlung wert? Für den Mangel an Vorsicht aber spricht die Tatsache, daß neuerdings die musikalischen Ansichten namhafter Philosophen ohne weitres als beachtenswert und wichtig behandelt werden. Bis zu den Zeiten Hegels und Herbarts besteht ein Unterschied zwischen Musikästhetik und Musikerästhetik. Jene bleibt eine interne Angelegenheit der Philosophen und hat nur soweit praktische Bedeutung, als sie von musikalischen Historikern, Biographen, Theoretikern, Rezensenten, die ihre Quellen in der Regel gar nicht nennen, benutzt, als Musikerästhetik kleingemünzt wird. Auch hier knüpft an Richard Wagner eine große Umwälzung an. Durch seine Schriften werden die Musiker Philosophiefreunde und ohne seine Schuld die Ästhetikerurteile über Tonkunst zu Offenbarungen. Hören wir darüber Paul Moos

(Vorwort zur „Modernen Musikästhetik in Deutschland"): „Wie der Arzt — sagt er —, ohne selbst krank zu sein, die Gründe und den Verlauf der Krankheit besser kennt als der Patient, so war es den großen Philosophen beschieden das Wesen des Schönen mit dem Verstande tiefer zu durchdringen als die Künstler". Um die Philosophen als die gebornen musikalischen Ärzte anzuerkennen, braucht es Sicherheit, daß sie die Musik so genau studiert haben und kennen, wie die Mediziner den gesunden und kranken Menschen und daß bei ihren musikalischen Richtersprüchen prozessuale Irrtümer ausgeschlossen sind. Mit dieser Vorbedingung aber hapert es. Gelehrte, welche von Posaunen in der Eroica sprechen oder die Behauptung von der seit der Zeit der Wiener Klassiker erfolgten Tempobeschleunigung als erwiesen annehmen, sind bei aller sonstigen Ehrfurcht als musikalische Kronzeugen abzulehnen und die musikalische Urteilsfähigkeit eines Nietzsche, der zwischen Wagner und Bizet schwankt, oder eines Schopenhauer, dem Rossini das höchste ist, muß mit einem Fragezeichen versehen werden. Die neuere Musikschriftstellerei baut häufig leichtgläubig auf Vergleichen und Aussprüchen großer Philosophen auch in solchen Fällen weiter, wo sie hohl oder trivial sind; die Musikphilosophen selbst üben an einander eine viel schärfere Kritik. Robert Zimmermann z. B. läßt (in „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft I, 251) nur Herbart als seinen wirklich musikalisch gebildeten, d. i. technisch musikverständigen Vorgänger gelten. Das ist eine Ungerechtigkeit gegen Hand, wohl auch gegen Krause und Lotze. Keiner von diesen dreien hat sich eine ähnliche Blöße gegeben wie Herbart durch die Frage: Was mögen doch alle die alten Künstler, welche die möglichen Formen der Fuge entwickelten, auszudrücken beabsichtigt haben? Diese Frage ist gegen die Verfechter des musikalischen Ausdrucks gerichtet, aber ganz unsachlich gestellt, indem sie generalisiert, wo nur spezialisiert werden darf. Die Fuge an sich hat ebensowenig eine besondre geistige Bestimmung wie das Sonett oder das Ghasel, sie ist eine für die verschiedensten Ideen geeignete Form. Herbart kann unmöglich das „Wohltemperierte Clavier" gekannt und verstanden haben.

Es ist nicht nötig weitere Fälle von mangelnder musikalischer Kapitelfestigkeit und Glaubwürdigkeit bei Ästhetikern vom Fach zusammenzutragen. Die angeführten erweisen genügend, daß zur Debatte über die musikalischen Grundansichten und Systeme der einzelnen Musikästhetiker eine strengere Prüfung ihrer persönlichen musikalischen Legitimation, ihrer technischen und geschichtlichen Ausrüstung gehört. Nach dieser unerläßlichen Regel, die grundsätzlich auch von Ehrlich und Moos anerkannt, aber nicht scharf genug eingehalten wird, soll hier mit Kant verfahren werden.

Kants Hauptwerk auf dem ästhetischen Gebiet ist die „Kritik der Urteilskraft" (1790), die (nicht von ihm selbst herausgegebene) „Anthropologie" (1798) fügt einige Ergänzungen hinzu. Die in diesen beiden Büchern enthaltnen Äußerungen über Musik zerfallen in direkte und indirekte. Unter letzteren

sind diejenigen allgemeinen Kunstansichten des Philosophen zu verstehen, die seine musikalischen beeinflußt haben. Hier sollen zunächst von beiden Sorten die Hauptsätze ohne weitre Unterscheidung und ohne Zwischenbemerkungen in der Reihenfolge mitgeteilt werden, in der sie Kant ausspricht.[1]) Da heißt es denn:

1. S. 3. Die Verlegenheit wegen eines Princips (des Urtheils) findet sich hauptsächlich in denjenigen Beurtheilungen, die man ästhetisch nennt.
2. S. 8. Die technisch praktischen Regeln der Kunst . . . . müssen nur als Corollarien zur theoretischen Philosophie gezählt werden.
3. S. 16. Urtheilskraft ist das Vermögen das Besondre als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken. Ist das Allgemeine gegeben, so ist die Urtheilskraft, welche das Besondre darunter subsumirt, bestimmend. Ist nur das Besondre gegeben, wozu sie das Allgemeine finden soll, so ist die Urtheilskraft reflectirend.
4. S. 18. Das Princip der Urtheilskraft in Ansehung der Form der Dinge der Natur ist die Zweckmäßigkeit der Natur in ihrer Mannichfaltigkeit.
5. S. 31. Es giebt Erfahrungsurtheile und Geschmacksurtheile. Letztre sind von dem Gefühl der Lust abhängig, das (nach S. 28) nur subjective Bedeutung hat und der Erkenntniss eines Objects nicht dienen kann.
6. S. 38. [Der Mensch besitzt a) Gemüthsvermögen und b) Erkenntnissvermögen. In a) herrschen die Gefühle der Lust und Unlust vor und steigern sich zum Begehrungsvermögen, b) besteht aus Verstand, Urtheilskraft, Vernunft.]
7. S. 43. Der Geschmack ist das Vermögen der Beurtheilung des Schönen . . . . Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung (dieses etwas) . . durch die Einbildungskraft auf das Subject und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben. . . . . Das Geschmacksurtheil ist also kein Erkenntnissurtheil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch . . . . . subjectiv.
8. S. 45 Dasjenige Urtheil über Schönheit, worin sich das mindeste (persönliche) Interesse mengt, (ist) sehr parteilich und kein reines Geschmacksurtheil.
9. S. 46. Angenehm ist das, was den Sinnen in der Empfindung gefällt. (Da aber) unter dem Worte Empfindung eine objective Vorstellung der Sinne zu verstehen ist, wollen wir (diese Art Empfindung) mit dem sonst üblichen Namen Gefühl bezeichnen. Die grüne Farbe der Wiesen gehört zur objectiven Empfindung . . . ., die Annehmlichkeit derselben aber zur subjectiven Empfindung.
10. S. 51. Das Angenehme, das Schöne, das Gute bezeichnen . . drei verschiedene Verhältnisse . . zum Gefühl der Lust und Unlust . . . Angenehm heisst Jemand das, was ihn vergnügt, schön, was ihm blos gefällt, gut, was geschätzt, gebilligt, d. i. worin von ihm ein objectiver Werth gesetzt wird. . . . . . Unter allen diesen drei Arten des Wohlgefallens ist das des Geschmacks am Schönen einzig und allein ein uninteressirtes und freies Wohlgefallen.
11. S. 54. In Ansehung des Angenehmen bescheidet sich ein Jeder, dass sein Urtheil (sich auf) ein Privatgefühl gründet. . . . . . Dem einen ist die violette Farbe sanft und lieblich, dem andren todt und erstorben. Einer liebt den Ton

[1]) Den Zitaten aus der „Kritik der Urtheilskraft“ liegt die Reclamsche Ausgabe (1878), denen aus der „Anthropologie“ deren Königsberger zweite Auflage (1800) zugrunde; die im freieren Wortlaut, nur dem Sinne nach, im Auszug mitgeteilten Stellen sind im folgenden durch eckige Klammern [ ], kleine Zusätze durch runde ( ) bezeichnet.

der Blasinstrumente, der andre den von den Saiteninstrumenten . . . . . ein Jeder hat seinen besondren Geschmack.

Mit dem Schönen ist es ganz anders bewandt. [Nennt Einer ein Gebäude, ein Kleid, ein Concert schön, so muss es das für Alle sein.]

12. S. 63. Das Geschmacksurtheil bestimmt unabhängig von Begriffen . . . . . S. 64. Schön ist (also) das, was ohne Begriff allgemein gefällt.

13. S. 65. Das Geschmacksurtheil hat nichts als die Form der Zweckmässigkeit eines Gegenstandes zum Grunde.

14. S. 68. Das reine Geschmacksurtheil ist von Reiz und Rührung unabhängig. S. 69. [Darin wird oft geirrt. Viele erklären das Grüne des Rasenplatzes, den Ton der Violine für schön — sie müssten sagen angenehm. Farbe und Ton können nur für schön gehalten werden, wenn beide rein sind.]

15. S. 70. Nimmt man mit Euler an, dass die Farben gleichzeitig auf einander folgende Schläge (pulsus) des Äthers, so wie Töne der im Schall erschütterten Luft sind . . . so würden Farbe und Ton . . . auch für sich zu Schönheiten gezählt werden können.

16. S. 71. In . . . . allen bildenden Künsten, sofern sie schöne Künste sind, ist die Zeichnung das Wesentliche. . . . . Die Farben, welche den Abriss illustrieren, gehören zum Reiz . . . . [In der Musik entspricht der Zeichnung die Composition, der angenehme Charakter der Töne, ihre Mannichfaltigkeit und ihr Betracht machen jene nur anschaulicher.]

17. S. 76. [Das Geschmacksurtheil, das an den Gegenständen bestimmte Begriffe und Zwecke verlangt, ist nicht rein. Die freie, zwecklose Schönheit ist die höchste.] Dahin gehören freie Naturschönheiten, Blumen z. B. Was eine Blume für ein Ding sein soll, weiss ausser dem Botaniker schwerlich sonst Jemand und selbst dieser nimmt, wenn er darüber durch Geschmack urtheilt, auf den Naturzweck keine Rücksicht. . . . Viele Vögel (der Papagei, der Colibri, der Paradiesvogel), eine Menge Schalthiere des Meeres sind für sich Schönheiten . . ., die frei und für sich gefallen. So bedeuten die Zeichnungen à la grecque, das Laubwerk zu Einfassungen oder auf Papiertapeten u. s. w. für sich nichts: sie stellen nichts vor, kein Object unter einem bestimmten Begriffe und sind freie Schönheiten. Man kann auch das, was man in der Musik Phantasien ohne Thema nennt, ja die Musik ohne Text zu derselben Art zählen.

In der Beurtheilung einer (derartigen) freien Schönheit ist das Geschmacksurtheil rein [und die Einbildungskraft spielt gleichsam in Beobachtung solcher Gestalten].

18. S. 93 u. 94. [Alles Steif-Regelmässige thut der Schönheit Abbruch] . . . Der Gesang der Vögel, den wir unter keine musikalische Regel bringen können, scheint . . . . mehr für den Geschmack zu enthalten als ein menschlicher Gesang, der nach allen Regeln der Tonkunst geführt wird . . . . Allein hier vertauschen wir vermuthlich unsre Theilnehmung an der Lustigkeit eines kleinen beliebten Thierchens mit der Schönheit seines Gesangs. Von Menschen, wie es mit dem Schlag der Nachtigall bisweilen geschieht, ganz genau nachgeahmt, würde er unserm Ohre ganz geschmacklos dünken.

19. S. 112. Das Gefühl des Erhabnen ist ein Gefühl der Unlust.

20. S. 136 u. 137. [Die von Burke und andern scharfsinnigen Männern unternommene psychologische Zergliederung ästhetischer Phänomene ist insofern berechtigt, als wie schon Epikur bemerkt hat, alles Vergnügen und Schmerz zuletzt doch (auch) körperlich ist. Aber es hört dabei alle Censur des Geschmackes auf.]

21. S. 145 u. 146. Das Geschmacksurtheil ist gar nicht durch Beweisgründe bestimmbar. . . . . Wenn mir Jemand sein Gedicht vorliest, oder mich in ein Schauspiel führt, welches am Ende meinem Geschmack nicht behagen will, so mag er den Batteux oder Lessing . . . . und alle von ihnen aufgestellten Regeln zum Beweise anführen, ... so stopfe ich mir die Ohren zu und werde eher annehmen, dass jene Regeln der Kritiker falsch seien, als dass ich mein Urtheil durch Beweisgründe a priori sollte bestimmen lassen.

22. S. 168. Die Reize in der schönen Natur, welche so häufig mit der schönen Form gleichsam zusammenschmelzend angetroffen werden, sind . . . . die einzigen Empfindungen, welche nicht blos Sinnengefühl, sondern auch Reflexion über die Form dieser Modificationen der Sinne verstatten und so gleichsam eine Sprache, die die Natur zu uns führt und die einen höhern Sinn zu haben scheint, in sich enthalten. So scheint die weisse Farbe der Lilie das Gemüth zu Ideen der Unschuld und nach der Ordnung der sieben Farben von der rothen bis zur violetten 1. zur Idee der Erhabenheit, 2. der Kühnheit, 3. der Freimüthigkeit, 4. der Freundlichkeit, 5. der Bescheidenheit, 6. der Standhaftigkeit und 7. der Zärtlichkeit zu stimmen. Der Gesang der Vögel verkündigt Fröhlichkeit und Zufriedenheit mit seiner Existenz. Wenigstens so deuten wir die Natur aus, es mag dergleichen ihre Absicht sein oder nicht. Aber dieses Interesse, welches wir hier an Schönheit nehmen, bedarf durchaus, dass es Schönheit der Natur sei und es verschwindet ganz, sobald man bemerkt man sei getäuscht und es sei nur Kunst . . . . Was wird von Dichtern höher gepriesen als der bezaubernd schöne Schlag der Nachtigall in einsamen Gebüschen, an einem schönen stillen Sommerabende, bei dem sanften Lichte des Mondes? Indessen hat man Beispiele, dass . . . irgend ein lustiger Wirth seine zum Genuss der Landluft bei ihm eingekehrten Gäste dadurch . . . hintergangen hat, dass er einen muthwilligen Burschen, welcher diesen Schlag mit Schilf oder Rohr im Munde ganz der Natur ähnlich nachzuahmen wusste, in einem Gebüsche verbarg. Sobald man aber inne wird, dass es Betrug sei, so wird Niemand es lange aushalten diesem vorher für so reizend gehaltenen Gesang zuzuhören; und so ist es mit jedem andern Singvogel, beschaffen. Es muss Natur sein, oder von uns dafür gehalten werden, damit wir an dem Schönen als einem solchen ein unmittelbares Interesse nehmen können.

23. S. 169 u. ff. [Kunst wird von der Natur, wird auch von der Wissenschaft und wird drittens vom Handwerk unterschieden.] S. 171. Wenn die Kunst dem Erkenntnisse eines möglichen Gegenstandes angemessen, blos ihn wirklich zu machen die dazu erforderlichen Handlungen verrichtet, so ist sie mechanisch, hat sie aber das Gefühl der Lust zur unmittelbaren Absicht, so heisst sie ästhetische Kunst. Diese ist entweder angenehme oder schöne Kunst.

Angenehme Künste sind die, welche blos zum Genusse abgezweckt werden . . . Hierzu gehört . . . die Art, wie der Tisch zum Genusse ausgerüstet ist, . . . bei grossen Gelagen die Tafelmusik, ein wunderlich Ding, welches nur als angenehmes Geräusch die Stimmung der Gemüther zur Fröhlichkeit unterhalten soll und ohne dass Jemand auf die Composition derselben die mindeste Aufmerksamkeit verwendet, die freie Gesprächigkeit eines Nachbars mit dem andern begünstigt. Dazu gehören ferner alle Spiele, die weiter kein Interesse bei sich führen, als die Zeit unvermerkt verlaufen zu machen.

Schöne Kunst dagegen ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmässig ist und obgleich ohne Zweck dennoch die Cultur der Gemüthskräfte befördert.

24. S. 174. Schöne Kunst ist Kunst des Genies. Genie ist (die) Naturgabe, welche der Kunst die Regel giebt. . . . . Man sieht hieraus, dass Genie 1. ein Talent sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben lässt, hervorzubringen, ... folglich dass Originalität seine erste Eigenschaft sein müsse; 2. dass, da es auch originalen Unsinn geben kann, seine Produkte . . . Muster d. i. exemplarisch sein, mithin . . . . andern . . . zum Richtmasse oder Regel der Beurtheilung dienen müssen; 3. dass es, wie es sein Produkt zu Stande bringe, selbst nicht wissenschaftlich anzeigen könne, sondern dass es . . . selbst nicht weiss, wie sich in ihm die Ideen dazu herbeifinden, auch es nicht in seiner Gewalt hat dergleichen planmässig auszudenken.

25. S. 190. Es giebt . . nur dreierlei Arten schöner Künste, die redende, die bildende Kunst und die (Kunst) des Spiels der Empfindungen als äusserer Sinneneindrücke . . . Die redenden Künste sind Beredsamkeit und Dichtkunst. . . . Der Dichter kündigt blos ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als ob er blos dessen Geschäft zu betreiben die Absicht gehabt hätte. Die Verbindung und Harmonie . . . . der Sinnlichkeit und des Verstandes muss unabsichtlich zu sein . . . . scheinen, sonst ist es nicht schöne Kunst.

S. 193. Die Malerkunst als die zweite Art bildender Künste, welche den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt, würde ich in die der schönen Schilderung der Natur und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Produkte eintheilen. Die erste wäre die eigentliche Malerei, die zweite die Lustgärtnerei.

S. 195. Die Kunst des schönen Spiels der Empfindungen, die von aussen erzeugt werden . . . . ., kann in das künstliche Spiel der Empfindungeu des Gehörs und der des Gesichts, mithin in Musik und Farbenkunst eingetheilt werden. — Es ist merkwürdig, dass diese zwei Sinne . . . . noch einer besondren . . . Empfindung fähig sind, von welcher man nicht recht ausmachen kann, ob sie den Sinn oder die Reflexion zum Grunde habe und dass diese Affectibilität doch bisweilen mangeln kann, obgleich der Sinn übrigens . . . . gar vorzüglich fein ist. . . Bedenkt man . . . das Mathematische, welches sich über die . . . Schwingungen in der Musik und ihre Beurtheilung sagen lässt, und beurtheilt die Farbenabstufung nach (dieser) Analogie, zweitens zieht man die, ob zwar seltenen Beispiele von Menschen, die mit dem besten Gesicht von der Welt nicht haben Farben, und mit dem schärfsten Gehör nicht Töne [oder deren veränderte Qualität] unterscheiden können: . . . . so möchte man sich genöthigt sehen die Empfindungen von beiden nicht als blossen Sinneindruck, sondern als die Wirkung einer Beurtheilung der Form im Spiele vieler Empfindungen anzusehen. [Je nachdem wird man die Musik für das schöne Spiel der Empfindungen durch das Gehör oder angenehmer Empfindungen erklären.]

26. S. 196 u. ff. [Mehrere schöne Künste können sich in einem und demselben Produkte verbinden]: Die Beredtsamkeit mit malerischer Darstellung . . . im Schauspiele, die Poesie mit Musik im Gesange, dieser aber zugleich mit malerischer und theatralischer Darstellung in einer Oper, das Spiel der Empfindungen in einer Musik mit dem Spiel der Gestalten im Tanz. Auch kann die Darstellung des Erhabnen . . . . in einem gereimten Trauerspiele, einem Lehrgedichte, einem Oratorium sich mit der Schönheit vereinigen und in diesen Verbindungen ist die schöne Kunst noch künstlicher, ob aber auch schöner . . . . kann in einigen dieser Fälle bezweifelt werden. (Denn) in aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche . . . . den Geist zu Ideen

stimmt, mithin ihn mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht, nicht in der Materie der Empfindung . . . wo es blos auf Genuss angelegt ist, welches nichts in der Idee zurücklässt, den Geist stumpf, den Gegenstand anekelnd und das Gemüth . . . . mit sich selbst unzufrieden und launisch macht.

Wenn die schönen Künste nicht . . . mit moralischen Ideen in Verbindung gebracht werden . . . dienen (sie) nur zur Zerstreuung. . . . Die Schönheiten der Natur sind zu der erstren Absicht am zuträglichsten, wenn man frühe dazu gewöhnt wird, sie zu beobachten, zu beurtheilen und zu bewundern.

27. S. 197. Unter allen (schönen Künsten) behauptet die Dichtkunst . . . den obersten Rang . . . weil (S. 199) in ihr alles ehrlich und aufrichtig zugeht und (sie) nicht verlangt, den Verstand durch sinnliche Darstellung zu überschleichen und zu verstricken.

S. 200. Nach der Dichtkunst würde ich, wenn es um Reiz und Bewegung des Gemüths zu thun ist, am nächsten . . . die Tonkunst setzen. . . S. 201. Wenn man dagegen den Werth der schönen Künste nach der Cultur schätzt . . ., so hat Musik unter den Künsten den untersten (Platz). Die bildenden Künste gehen ihr in diesem Betracht weit vor . . . [denn sie befördern durch Vereinigung von Verstands-Begriffen und Sinnlichkeit die Urbanität der obern Erkenntnisskräfte], die Musik geht von Empfindungen zu unbestimmten Ideen, die bildende Kunst aber von bestimmten Ideen zu Empfindungen. Die letzteren sind von bleibendem, die ersteren nur von transitorischem Eindrucke. Die Einbildungskraft kann jene zurückrufen und sich damit angenehm unterhalten, diese aber erlöschen entweder gänzlich oder wenn sie unwillkürlich von der Einbildungskraft wiederholt werden, sind sie uns eher lästig als angenehm. Ausserdem hängt der Musik der Mangel einer gewissen Urbanität (darin) an, dass sie, vornehmlich nach Beschaffenheit ihrer Instrumente, ihren Einfluss weiter als man ihn verlangt auf die Nachbarschaft ausbreitet und so sich gleichsam aufdrängt . . . . Es ist hiemit fast so wie mit der Ergötzung durch einen . . . . Geruch bewandt. Der, welcher sein parfümirtes Schnupftuch aus der Tasche zieht, traktirt Alle um sich und neben sich wider ihren Willen. S. 203. [Das Tonspiel gleicht dem Glücksspiel und der witzigen, Stoff zum Lachen bietenden Unterhaltung] . . . Nicht die Beurtheilung der Harmonie in Tönen oder Witzeinfällen . . . ., sondern das beförderte Lebensgeschäft im Körper, der Affect, der die Eingeweide und das Zwerchfell bewegt, mit einem Wort das Gefühl der Gesundheit, welche sich ohne solche Veranlassung sonst nicht fühlen lässt, machen das Vergnügen aus, welches man daran findet.

28. Anthropologie S. 49. Was den Vitalsinn betrifft, (— Vitalempfindungen durchdringen den Körper unmittelbar soweit, als in ihm Leben ist —) so wird dieser durch Musik . . . . unbeschreiblich lebhaft und mannichfach nicht blos bewegt, sondern auch gestärkt, welches also gleichsam eine Sprache blosser Empfindungen ohne alle Begriffe ist.

29. A. S. 187. Selbst die Darstellung des Bösen oder Hässlichen muss schön sein . . . denn sonst bewirkt sie Ekel.

30. A. S. 191. Der Geschmack enthält eine Tendenz zur . . . Beförderung der Moralität . . . Die Wahl des Wohlgefallens steht der Form nach unter dem Princip der Pflicht. . . . [Die Künste sollen den Menschen gesittet machen . . . und dadurch helfen ihn sittlich gut, moralisch zu bilden.]

Den hier angeführten Stellen, wo Kant über Künste und über Musik redet, müßten eigentlich noch die hinzugefügt werden, wo er auffallenderweise

darüber schweigt. Besonders reich daran ist die Anthropologie. Ihre Vorrede nennt unter Quellen und Hülfsmittel der Menschenkunde: Weltgeschichte, Biographie, „ja Schauspiele . . und Romane“, sie behandelt die Affecte, die Leidenschaften, ohne dabei der Künste zu gedenken; der besondre Paragraph „vom Kunstgeschmack“ übergeht die Musik.

Es braucht nicht erst eines Kuno Fischer, um an der Ästhetik Kants die Merkmale einer noch unfertigen Entwickelungszeit festzustellen. Beim Naturschönen, Vogelgesang u. s. w., läßt er eine Deutung zu, beim Kunstschönen nicht, die Lustgärtnerei hat für ihn denselben Wert wie die Malerei, für die Geschmacksurteile lehnt er die Beweisgründe ab, verwirft damit also alle Kunstwissenschaft — das sind einige Proben von den Wunderlichkeiten, die, ebensowenig wie ihre Gründe, der heutigen Betrachtung entgehen können. Erst die Renaissanceperiode bemüht sich ernstlicher um die Gesetze der Schönheit und sucht sie, wie die Theorien Leonardo da Vincis und A. Dürers beweisen, vornehmlich im mathematischen Elemente, das wenigstens für die Musik, auch noch Leibniz und Euler als den wichtigsten Regulator ansehen. Im achtzehnten Jahrhundert wird durch Engländer, Franzosen, durch die Deutschen der Wolfschen Schule der Kreis der künstlerischen Triebkräfte beträchtlich erweitert, aber auch durch die heterogensten Anschauungen verwirrt. Kant übernahm es hier zu klären. Der Versuch ist ihm nicht gelungen, er harrt bis heute noch der endgültigen Lösung; mindestens jedes Menschenalter wird ein neuer Schlüssel präsentiert. Daß die Aufgabe für Kant, wie er selbst (Satz 1) vorbemerkt, besonders schwierig war, zeigt sich schon äußerlich. Es gibt keine zweite Ästhetik, die in einem gleich abstrakten Ton gehalten ist, so umständlich und übervorsichtig jeden Satz verklausiert, so auf jedes Beispiel von Künstlern und Kunstwerken verzichtet, wie seine Kritik der Urtheilskraft. Das unterscheidet ihn ungünstig von Home, von den Enzyklopädisten, von Winckelmann, Lessing, von allen Mitarbeitern des achtzehnten Jahrhunderts. Jeder unbefangne Leser wird daraus auf einen Mangel an praktischer Bekanntschaft mit den Künsten schließen müssen; ihn bestätigt die gesamte Kantforschung. Nur mit der Dichtkunst, in der Milton und Pope seine Lieblinge waren, war er vertrauter. Diese Fremdheit hat ein schönes Ergebnis gehabt: Kant tritt mit Wärme für die Naturschönheit ein und das war für eine Zeit, in der Zimmerkultur und Rokokodienst selbst einen Rousseau, obwohl er sich unter die Komponisten rechnete, gelegentlich ins kunstfeindliche Lager trieben, immerhin eine ästhetische Tat, ein Programm, das, wenn auch weniger einseitig, gelten wird, solange noch die Sonne auf- und niedergeht, solange es Seelenschmerzen gibt, gegen die, trotz D. F. Strauß, sämtliche Künste machtlos sind. Im übrigen hat Kants vorwiegend theoretisches Verhältnis zur Kunst ihn selbst und spätere Ästhetiker zu vielen falschen Thesen verleitet. In seiner allgemeinen Kunstbeurteilung liegen sie in Behauptungen vor wie: daß die technisch-praktischen Regeln für die Kunstphilosophie Corollarien, d. i. Nebensachen (Satz 2), daß die Geschmacksurteile

von den Erfahrungsurteilen ganz verschieden seien (S. 5), daß das Geschmacksurteil mit Erkenntnis gar nichts zu tun habe (S. 7), daß der einzelne das Angenehme ganz absolut (ob violette oder rote Farbe, ob Blasinstrumente oder Streichinstrumente) bestimmen dürfe (S. 11), daß Farbe und Ton nur dann schön sind, wenn sie rein (unvermischt) auftreten (S. 14), daß die Zeichnung unter allen Umständen das wesentliche (S. 16), daß das Gefühl des Erhabenen ein Gefühl der Unlust sei (S. 19) usw. Überall ist hier demselben großen Denker, der (S. 26) für die Naturschönheiten frühzeitige Gewöhnung ans Beobachten, Beurteilen und Bewundern verlangt, entgangen, daß für die Kunst diese Forderung der Erziehung und Bildung doppelt notwendig ist, für keine Art von Kunst aber in gleich hohem Grade wie für die Musik. Nur aus der schwachen Anlage und dem gänzlichen Mangel an musikalischer Schule erklärt es sich, daß er im Grunde nur die allereinfachste Art von Musik gelten läßt, daß er, kurz gesagt, über den Standpunkt des reinen Naturalisten nicht hinauskommt. Den guten Willen, ihr gerecht zu werden, beweist er dadurch, daß er andere Ansichten wenigstens in Betracht zieht, sich von einem Extrem aufs andere stellt. Einmal beleidigt er sie durch den Vergleich mit dem Glücksspiel, durch das Zuteilen des untersten Platzes der Künste (unter der Lustgärtnerei); bei anderer Gelegenheit weist er es nicht ganz ab, daß sie Sprachgewalt besitzt, sie interessiert ihn von der mathematischen und medizinischen Seite (als auf den Körper und besonders das Zwerchfell wirkende Lust); in der Anthropologie endlich nimmt er sie von der Fähigkeit der Künste, den Menschen sittlich-gut, moralisch zu bilden, mindestens nicht aus. Aber die freundlichen Regungen treten gegen die offenbare Antipathie merklich zurück: Kant vermag der Musik keine Ideen, keinen Stoff zur Reflexion, keinen Kulturwert abzugewinnen. Das ergrimmt ihn und in diesem Grimme zeichnet er das Zerrbild von der Tafelmusik (S. 23), erklärt er das musikalische Gedächtnis als eine Belästigung, wirft der Tonkunst Mangel an „Urbanität" vor (S. 27). Summa summarum: Der große Philosoph steht auf Seite Ernestis und anderer Schulrektoren des 18. Jahrhunderts, denen aus Disziplinargründen die Musik ein Dorn im Auge ist. Noch klarer als aus Kants Schriften wird das aus seiner Biographie. „Musik — heißt es bei Borowski (S. 179) — hielt er vor unschuldige Sinnenlust. Mich selbst in meinem sechzehnten Jahre und mehrere seiner damaligen Schüler ermahnte er sehr herzlich, sich ihr nicht hinzugeben, indem viele Zeit zur Erlernung und noch mehrere zur Übung darin, um es zu einiger Fertigkeit zu bringen, immer zum Nachtheil anderer ernsthafterer Wissenschaften erfordert werde. An Trauermusiken fand er nun vollends kein Behagen. Er glaubte . . . . daß, wenn man schon sein Ohr dieser Kunst hingäbe, man wenigstens dadurch daß Aufheiterung und Frohsinn uns zu Theil wurde, belohnet werden müsse." An früheren Stellen erzählt derselbe Gewährsmann, daß Kant ein teilweises Verbot des Singens in dem seiner Wohnung nahe liegenden Gefängnis durchsetzte, und daß er „Beehrungen der Studierenden durch Abendmusiken" auswich. Gehen

wir in der Biographie über die Studentenzeit, die Gymnasialjahre bis in die Kindheit zurück — nirgends eine Spur von Musik! Auch in seinen „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ (1764), in den „Nachrichten von der Einrichtung der Vorlesungen“ (1765), die den Schul- und Universitätsunterricht behandeln, kommt sie nicht vor. Und doch war Königsberg, wie es außer den Namen: Eccard, Stobaeus, Albert, Sebastiani die Nachrichten in Pisanskis „Entwurf etc.“ beweisen, seit Jahrhunderten eine gute Musikstadt und hat sich als solche noch mit der frühen Einführung von Bachs „Matthäuspassion“ im neunzehnten Jahrhundert bewährt. Für die Kantsche Zeit insbesondere wissen wir aus der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ (II, 477), daß dort zwei wöchentliche Konzerte neben einander wirkten, dazu trat noch das „große Konzert“ alle drei Wochen in Tätigkeit. Neue Sinfonien, auch die von Haydn und Mozart, wurden durch diese Konkurrenz schnell bekannt. Von bedeutenderen Chorwerken werden Pergolesis „Stabat Mater“ und Schulzens „Athalia“ genannt, Grauns „Tod Jesu“ ist selbstverständlich. Im ganzen ergibt das Königsberger Konzerttableau, zur teilweisen Entlastung Kants etwas viel neapolitanische Schule. Auf der Durchreise ließen sich auch zahlreiche Virtuosen hören. Über das Theater wird im 7. Jahrgang (S. 74), kurz nach Kants Tod allerdings geklagt. Aber wir erfahren doch hier und noch eingehender aus Woltersdorffs Chronik der Königsberger Bühne, daß seit Beendigung des siebenjährigen Kriegs die gangbarsten Opern und Halbopern von Hiller, Benda, Dittersdorf, von Monsigny und Grétry, von Paisiello und Cimarosa auf der Spielliste nicht ausgingen. Mozarts „Entführung“ hätte Kant 1789, den „Don Juan“ 1793, die „Zauberflöte“ 1797 hören können, ohne zu reisen. Darauf, daß er irgendwann Konzerte besucht haben kann, führt Nr. 17 der oben mitgeteilten Sätze, da, wo von den „Phantasien ohne Thema“ die Rede ist. Die Regel, die wir in allen einschlagenden Biographien noch bis zu Moscheles verfolgen können, war: daß die Virtuosen über eine bekannte Opernmelodie oder ein Lied, das gewöhnlich vom Publikum bestimmt wurde, phantasierten. Nur diese Art von Phantasien, die meistens auf Variationen hinausliefen, läßt Kant gelten, die andern nennt er „Phantasien ohne Thema“ und verwirft sie, weil sie „nichts vorstellen“ und mit ihnen erklärt er die „Musik ohne Text“ überhaupt, d. i. die ganze Instrumentalmusik für ziemlich geringwertig. Er versteht sie nicht; das Höchste, was er ihr zutraut ist: daß sie von „Empfindungen zu unbestimmten Ideen“ führt.

Man kann Kant entgegen halten, daß dieser Ausfall durch anderweitigen Gewinn ausgeglichen wird. Die Hauptfrage ist aber doch wohl die: Verstehen wir die „Musik ohne Text“ auch nicht? Um diese Frage wird heute noch in der Musikästhetik gestritten oder wohl auch nur gepoltert. Sie ist im „Jahrbuch“ bereits früher dahin beantwortet worden, daß wir unter gewissen Bedingungen Instrumentalmusik sehr wohl verstehen können und bei diesem „ja“ wird es zu bleiben haben. Wenn nicht, müssen wir noch weiter gehen

als Kant mit dem Gesang im Büttelhaus; wir müssen wie das Mittelalter die selbständige Instrumentalmusik unterdrücken und aus der Welt schaffen. Erweist sichs, daß sie auch in der Hand bestgeschulter Komponisten und für den Geist musikalisch wirklich und innerlich erzogener Hörer nicht über die Begriffslosigkeit und das Nebelspiel hinauskommt, so ist sie eine arge Kulturgefahr und nicht bloß „vor unschuldige Sinnenlust“ zu halten. Wir brauchen indes dieses Beweisverfahren kaum erst abzuwarten. Den Komponisten gibt u. a. Beethoven den Weg in seinen fertigen Werken und noch mehr in seinen Skizzenbüchern. Für die Musikkonsumenten aber tut es die Parole „richtige Erziehung“! Wir müssen mit anderen Worten zur „Affektenlehre“ zurückkehren, die der Grundpfeiler der Musikauffassung vor Kant war. Sie vertritt Luther, sie vertritt später mit den Historikern und Theoretikern des achtzehnten Jahrhunderts auch Lessing (in der Hamburgischen Dramaturgie), zu ihr bekennen sich ferner die zahlreichen Dichter, die in Kants Zeit und später Musik oder Gesang besungen haben. Bei ihr stand sich die Musik, trotz zeitweiligen Unfugs, sehr gut. Denn die Annahme, daß sie eine manchmal reichere, manchmal ärmere Schwester der Sprache sei, ergab die Folgerung, daß ihr Wortschatz und ihre Grammatik gründlich gelernt und beherrscht sein wollten. Wenn Kant dieser Theorie vom Affekt Wert und Bedeutung absprach (Kritik d. U. K., S. 200), so geschah das auf Grund persönlichen Unvermögens und blieb zunächst ohne Folgen, weil die oben erwähnte Musikerästhetik von Kant keine Notiz nahm. Die bekannten Angriffe Herders (in der „Kalligone“), die bis 1809 in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ immer wiederkehrenden Ausfälle gegen den „Antagonisten der Tonkunst“, der die Musik dem Glücksspiel gleichgestellt hatte, die fleißige Schutzschrift von C. F. Michaelis („Über den Geist der Tonkunst“, 1795), die neue Anklage H. J. Henningks („Kurze Geschichte über den Ursprung und Fortgang der Musik“, 1824) treten als unbedeutende Plänkeleien gegen die Hauptsache zurück: daß die Vertreter der Musikerästhetik, an ihrer Spitze Th. A. Hoffmann und F. Rochlitz fortfuhren, Beethovensche Sinfonien, Haydnsche Oratorien, Glucksche, Mozartsche Opern und andre ältere und neuere Musik auf Grund der Affektenlehre zu betrachten und zu erklären. Erst mit H. G. Nägeli, dessen „Vorlesungen über Musik“ vom Jahre 1826 an die Stelle von D. Schubarts „Ideen etc.“ rücken, tritt ein zeitweiliger Abfall ein und zwar unter Kants Einfluß. Von ihm übernimmt Nägeli außer zahlreichen Redebildern, wie der von der „Zeichnung à la grecque“ abgeleiteten „Arabeske“, ein Kernstück, den 25. Satz nämlich, der in der Musik ein „Spiel der Empfindungen“ (des Gehörs) sieht. Während nun Schiller (in den Briefen über ästhetische Erziehung) Kants „Spiel“ dadurch vor Mißverständnissen geschützt hatte, daß er den Spieltrieb als Produkt von „Stofftrieb“ und „Formtrieb“ hinstellte, weist Nägeli als Pestalozzianer (S. 32 der „Vorlesungen“) dem Spieltrieb eine souveräne Stelle in der Tonkunst zu und bricht damit der Phantastik

eine breite Gasse. Die schädlichen Wirkungen dieser für die Beethovensche Epoche ausgesucht verkehrten Theorie Nägelis traten sofort und stark zutage. In der Kritik herrscht der Magister G. W. Fink, in der Komposition die Ornamentistenschule: Hummel—Herz—Hünten; unverdienterweise wird ihr Wesen schließlich durch Chopin verklärt. Auch auf der andern Seite, bei den Vertretern der spekulativen Musikästhetik, hat der Kantsche Satz vom „Spiel der Empfindungen" Verwirrung angerichtet. Alle die Philosophen, die sich mit dem „Inhalt" der Musik beschäftigen, suchen ihn einseitig in Vorstellungen des Gefühls und Gemüts. Die Affektenlehre wieder in ihr volles Recht eingesetzt zu haben, ist das Verdienst R. Schumanns und seiner für musikalische Tätigkeit das gesamte seelische Vermögen, Gefühl, Phantasie, Verstand und Wissen fordernden Kritiken. Daß er auch als Redakteur nach dieser Richtung wirkte, beweist am deutlichsten Kahlerts Aufsatz über „das musikalische Element in der Sprache" (Neue Zeitschrift für Musik, Jahrg. 1837). Den nächsten empfindlichen Stoß erfährt die auf der Affektenlehre stehende Musikerästhetik dann durch Hanslicks Pamphlet „Vom Musikalisch-Schönen" (1854). F. Marschner hat (a. a. O.) zum ersten Mal öffentlich die Verwunderung darüber ausgesprochen, warum Hanslick nicht Kant als seine Quelle angibt. Hanslick überträgt allerdings an vielen Stellen einfach Kant in ein allgemein verständliches, witziges, pointiertes, durch Dialektik und Beispiele fesselndes Deutsch und übernimmt von dem Königsberger auch Vergleiche und Einzelheiten. Es genügt, auf Nr. 17 der Kantschen Sätze zu verweisen. Aber sein Grundgedanke kommt auf die Rechnung Nägelis und nicht die Kants. Kant bemängelt nur den Wert des Musikinhalts, Hanslick aber spricht in der Hitze der durch die Neudeutschen veranlaßten Zeitkämpfe der Musik den Inhalt vollständig ab; heute, wo niemand mehr daran zweifelt, daß Hanslick übertrieben und geirrt hat, darf ihm zugestanden werden, daß auch er den philosophischen Sinn der musikalischen Welt neu belebt und daß er zu einem Ausgleich zwischen Musikästhetik und Musikerästhetik viel mit beigetragen hat. Kommt es in einer hoffentlich baldigen Zukunft dazu, daß unter den Philosophen nur die musikalisch geschulten, unter den Musikern nur die auch philosophisch gebildeten Köpfe sich über Wesen und Gesetze der Tonkunst vernehmen lassen, so wird dann zu entscheiden sein, ob auch die musikalischen Denker in die Losung „Zurück zu Kant!" einstimmen dürfen. Die besonderen musikalischen Urteile Kants wird man in diesem Falle samt und sonders preisgeben müssen; den größeren Teil seiner allgemeinen Kunstästhetik dagegen hat auch die Musik als eine große und glänzende Leistung dankend anzuerkennen. Insbesondere kann ihr 13. Satz, der die Harmonie von Form und Inhalt verlangt, der Komposition aller Zeiten, voran der gegenwärtigen, kaum nachdrücklich genug eingeschärft werden.

Das ästhetische Urteil und die Tageskritik.

Von

Richard Wallaschek.

Seit es eine Kunstkritik gibt, ist sie fast immer mit der künstlerischen Produktion in Fehde gelegen. Der Gegensatz zwischen beiden hat zuweilen so akute Formen angenommen, daß man schon daran gedacht hat, die Kritik überhaupt unmöglich zu machen und die Kunst ohne Vermittelung des Kritikers ihren Weg zum Publikum finden zu lassen. Auch von der Unmöglichkeit, allgemein gültige ästhetische Urteile zu fällen, hat man gesprochen, der ganze wissenschaftliche Charakter der Ästhetik ist in Frage gestellt worden, und schließlich hat es nicht an Vorschlägen gefehlt, die, kindlich und undurchführbar zugleich, eine Verbesserung der Kritik von einer schulmäßigen Erziehung und Prüfung des Kritikers erwarteten.

Kindlich nenne ich diesen Gedanken, weil Prüfungen und Unterricht bestenfalls imstande sind eine gewisse Summe von Wissen beim Schüler zu erzielen, niemals aber über die wichtigsten Eigenschaften Aufschluß geben, die ein Kunstkritiker besitzen soll: Geschmack, Urteil und Charakter. Wissen wir es doch von anderen Berufszweigen her, deren Ausübung der Staat an bestimmte Bedingungen geknüpft hat (Beamte, Ärzte), daß eine vollkommenere und gewissenhaftere Durchführung ihrer Pflichten nur von großen Persönlichkeiten zu erwarten ist, die durch nichts anderes gebildet werden, als durch die Wechselwirkung einer inneren geistigen Fähigkeit und der äußeren Anforderungen des täglichen Lebens.

Undurchführbar scheint mir die Idee der Kritikerprüfung, weil man einen Privatmann (wie es der Redakteur ist) nicht zwingen kann in seinem Privatunternehmen nur Schriftsteller zu beschäftigen, die ein bestimmtes „curriculum vitae" nachweisen können. Der Weg in die freie Literatur stünde auch dann noch offen, wenn dieser Zwang möglich wäre.

Man käme auch in Verlegenheit, wenn man entscheiden sollte wer zu prüfen berechtigt sei, und was er zu prüfen habe. Hätten wir, die Laien, den sicheren Maßstab dafür, müßten wir ihn nicht immer erst aus jeder neuen Kunstrichtung durch langjährige Beobachtung neu bilden, dann hätten wir schon von vornherein die beste Kunstkritik und brauchten sie nicht erst zu lehren.

Man sieht, das Wesen der Kritik ist von den verschiedensten Gesichtspunkten aus besprochen und ihr Wert untersucht worden. Nur eines scheint

dabei vollständig vernachlässigt worden zu sein: die Frage nach den Bedingungen des ästhetischen Urteils.

In allen Sphären physischer Arbeit ist man heute längst so weit, möglichst günstige Grundlagen für den Arbeiter zu schaffen, weil man weiß, daß er nur unter guten Verhältnissen gut arbeitet. Man erläßt Gesetze gegen Überbürdung, unberechtigte Ausnützung der Arbeitskraft, gegen hygienisch anfechtbare Arbeitsräume und Arbeitsunfälle, man schützt die Hand, die da schafft, nach jeder Richtung, erzwingt die Ruhe für sie und die Erholung. Für den geistigen Arbeiter ist eine ähnliche Fürsorge niemals zu bemerken gewesen, auch hat er unter seinesgleichen noch nicht die sittliche Höhe zur Selbsthilfe und Association aufgebracht. Auf einem ganz bestimmten Gebiete jedoch, das mit dem der Kunstkritik wenigstens in einem Punkte Ähnlichkeit besitzt, hat man sich allerdings um das Zustandekommen eines möglichst richtigen Urteils gekümmert, ich meine auf dem juristischen. Der weltliche Richter mag noch so oft in einer Lage sein, die von der des Kunstkritikers verschieden ist, seine Worte mögen eine ganz andere Bedeutung und Tragweite haben, als die des Rezensenten, eine Tätigkeit haben sie doch gemein: sie haben beide zu urteilen. Der Historiker kann ihnen noch das weitere gemeinsame Schicksal zusprechen, daß jeder von ihnen einst sein Amt gleich schlecht versehen hat, und eben dadurch berühmt geworden ist. Die ärgsten unter ihnen am meisten. Was hat man nun getan, um die Misere des richterlichen Urteils zu beheben? Man hat nicht gefragt, ob es überhaupt ein absolut objektives Urteil gebe, man hat, wenn man diese Frage verneinen mußte, nicht die ganze Jurisprudenz als Wissenschaft und als sozialen Faktor geleugnet, man hat in gewissen Fällen nicht einmal Prüfungen und Befähigungsnachweise verlangt (Geschworenengerichte), sondern man hat einfach den Richter so gestellt, daß er, wenn er persönlich nicht vollständig versagt, in der Lage ist, unter den auf Erden obwaltenden Umständen das Bestmöglichste zu leisten. Und seit der Durchführung dieses Grundsatzes ist allerdings die Rechtsprechung, ich will durchaus nicht sagen ideal, aber doch wesentlich besser geworden als früher. Wäre es nicht auch möglich, nach den Bedingungen des bestmöglichsten ästhetischen Urteils zu fragen und die Bedenken gegen seine absolute Geltung und die Furcht vor etwaigen persönlichen Mängeln des Kritikers fallen zu lassen?

Jedes ästhetische Urteil (im weitesten Sinne des Wortes) ist in erster Linie an die natürliche Beschaffenheit unserer Nerven und Sinnesorgane geknüpft. Darüber hat uns die Physiologie Aufschluß zu geben. Für sie gibt es nicht niedere und höhere Sinne, ihr Unterschied kommt nur für die Beurteilung des Wertes ihrer Tätigkeit in Betracht. Ob wir also von Geschmack im materiellen oder künstlerischen Sinne reden, ob wir den Ge-

schmack im Munde oder im Gehirn meinen, in beiden Fällen muß das Material des Urteils durch die Sinnesorgane hindurch. Nur die Dichtkunst bildet hier eine Ausnahme, bei der das sinnliche Moment eine untergeordnete Rolle spielt. Und so sehr der höhere Geschmack noch Elemente in sich aufnimmt, die der niedere nicht besitzt, an die Sinne ist auch er gebunden, wenn er sich dann auf noch so komplizierte Art weiterbildet. Was die Sinne leisten können, wie sie behandelt werden müssen, wird demnach zunächst zu untersuchen sein und an dem Beispiel der niederen Sinne klar werden.

a) Wer den einfachsten sinnlichen Eindruck nach seiner Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit richtig beurteilen will, der wird zunächst bestrebt sein, sich demselben ungestört zu überlassen. Er wird nicht vorher einen andern fragen, wie die Sache riecht oder mundet, und er wird sich nicht durch theoretisches Wissen beirren lassen. Er verlangt nicht zu erfahren, aus welchen Bestandteilen der zu genießende Gegenstand (Speise oder Naturprodukt) zusammengesetzt ist, in welche Klasse des Tier- oder Pflanzenreichs er gehört, was er kostet, woher er stammt und wer ihn zubereitet hat. Bekannt ist ja, daß die Empfindung durch Vorstellung auf Grund theoretischer Erwägung oder Belehrung beeinflußt werden kann. Man denke nur an die Experimente in der Hypnose. Aber auch ohne so krasse Einwirkung ist die Störung der reinen Empfindung durch Einflüsse der Vorstellung oft genug im praktischen Leben bewiesen worden. Ein ganz naiver rein sinnlicher Eindruck ist somit die unumgänglich notwendigste Basis des Geschmacksurteils. Nur auf ihr kann der Beurteiler weiter bauen. Es tritt dann an ihn die weitere Notwendigkeit heran:

b) nicht nur zu schmecken und zu kosten, sondern wahrhaft zu genießen. Dieser Genuß ist mit den sinnlichen Erscheinungen des ersten Augenblicks keineswegs beendet. Wenn es sich darum handelt, auf Grund des Geschmacks den Wert eines Produktes festzustellen, den es als Genuß- oder Nahrungsmittel für uns hat, dann muß doch zum mindesten einige Zeit verstreichen, in der seine Wirkung auf unseren Organismus zum Ausdrucke kommt. Die Auskunft des Weintrinkers, der auf die Frage, ob der Wein gut sei, antwortet, er werde das erst am nächsten Morgen ganz sicher wissen, hat, so belanglos sie scheinen mag, auf dem Gebiete des Geschmacksurteils ihre tiefe Berechtigung. Hier begegnet uns auch eine typische Persönlichkeit, deren Walten wir zum Vergleich mit den höheren Sphären der Geschmackskritik heranziehen müssen: der berufsmäßige Weinkoster. In Gegenden, wo er sein Amt an bestimmten Tagen auszuüben hat und vor eine große Anzahl verschiedenster Weinsorten gestellt wird, kann er seiner Aufgabe nur dadurch gerecht werden, daß er nicht wirklich trinkt (damit würde er nicht weit kommen), sondern den Wein nur in den Mund nimmt und wieder ausspuckt. Bei einiger Routine genügt sogar diese Art der Kostprobe vollkommen für ein sicheres Urteil, aber nur solange als der Koster den ihm schon bekannten Gattungen einer

bestimmten Gegend gegenübersteht. Tritt ihm einmal eine ganz neue Gattung entgegen, oder ein Geschmack ganz anderer Art, anderer Gegenstände, dann weiß er und wissen alle, die sich auf sein Urteil verlassen wollen, daß ein solcher Vorgang des Urteilens wie der oben geschilderte, vollständig ungenügend ist.

c) Eine alte Erfahrung, die auf dem ganzen Gebiete der Sinnesempfindungen maßgebend ist, sagt, daß gleichartige Reize den Sinn abstumpfen, daß aber auch zu starke Reize die unmittelbar darauf folgenden schwächeren einfach nicht aufkommen lassen. Die Zusammenstellung der Kontraste, deren Wahl dem Beurteiler überlassen werden muß, ist eine der wichtigsten Bedingungen eines richtigen Urteils, ohne die nicht einmal der ordinärste Koch oder Weinkoster sein Amt antreten würde. Ohne die richtige psychische Disposition, die eine allseitige Aufnahmsfähigkeit ermöglicht, ist in Sachen des Geschmacks nichts zu machen. Ist Hunger der beste Koch, so ist er sicher der schlechteste Kritiker, ebenso schlecht wie der erschlaffte, übersättigte Magen.

Es sind nur die Hauptbedingungen des niederen Geschmacksurteils, mit denen wir uns befaßt haben, eine Besprechung der feineren Grundlagen und Einflüsse würde weit über den Rahmen eines Einzelartikels hinausgehen. Wer sich an der Heranziehung einer Analogie mit den niederen Sinnen überhaupt stößt, der möge bedenken, daß Kant in der „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“ und in der „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“ unausgesetzt diesen Vergleich wählt und damit nicht nur eine klarere Darstellung, sondern auch den richtigeren Einblick in die Sache gewinnt. Wir halten also daran fest, daß auch Auge und Ohr als Sinnesorgane denselben Gesetzen unterliegen wie Zunge, Nase und Haut.

---

a) Unvoreingenommen, ganz naiv soll der Sinn den Eindruck aufnehmen. Auch dann, wenn Auge und Ohr als primäre Aufnahmsorgane in Betracht kommen, halte ich es mit dem Ausspruche Richard Wagners, daß „ohne spezifisch gebildeten Kunstverstand das vorgeführte Drama zum vollständigen, gänzlich mühelosen Gefühlsverständnis kommen soll“. Diesen unschätzbaren Genuß des ersten Eindruckes auf ein unvorbereitetes, naives Gemüt sollte sich niemand entgehen lassen, der sich an der Kunst begeistern und darüber urteilen will. Von ihm hängt ja auch das Schicksal eines Kunstwerkes ab, denn das Volk, das Publikum, kennt keinen anderen Standpunkt, und für das Volk ist die Kunst gemacht, nicht nur für Kenner, Gelehrte und Meistersinger. Ich weiß wohl, daß ein Kunstwerk nicht bloß sinnlich, sondern auch geistig wirkt und noch mehr bieten muß, als gleich zum erstenmale bloß durch die Sinne gegeben werden kann. Nichtsdestoweniger muß es immer zuerst an die Beschaffenheit eines Sinnes appellieren, denn ohne ihn würde es beim falschen

Tor Einlaß begehren und damit zum unrechten Ziel gelangen. Studieren, Vertiefen, Ausbilden kann der Beschauer soviel er will, und er soll es auch wollen, aber erst nachher, und er ist von vorneherein auf einen Irrweg geraten, wenn er nicht vom reinen, unbefangenen Eindruck ausgeht.

Das ist gleich die erste Bedingung des ästhetischen Urteils (Geschmacksurteils im höheren Sinne), mit der die Forderung der Tagespresse in Widerspruch steht. Redaktion und Publikum verlangen — der eine Teil aus Geschäftsrücksicht, der andere aus Gedankenlosigkeit — vom Kritiker viel mehr als ihm der erste Eindruck sagen kann, und sie verlangen es gleich am nächsten Morgen.

Da bleibt dem Kritiker nicht annähernd soviel Zeit übrig, als auch nur zum rein physischen Niederschreiben dessen nötig wäre, was der Leser am folgenden Tage aufgetischt bekommt. Ein solcher Augenblicksbericht muß daher zum weitaus größten Teil vor der Aufführung oder Ausstellung geschrieben sein und das ist nur dann möglich, wenn der Berichterstatter sein Urteil nicht über das ausgeführte Kunstwerk, sondern über dessen Vorbereitungen und Surrogate fällt: Proben, Lektüre, Studium, Anschauung unter ganz anderen Bedingungen als die Ausstellung gibt. Gewandte Journalisten wollen uns freilich glauben machen, daß diese Art der probeweisen Voranschauung zur Beurteilung des Kunstwerkes genüge. Für sie vielleicht, für einen gewissenhaften Beobachter nicht. Wie soll er beurteilen, ob ein Dichter die Handlung seines Stückes bühnengerecht exponiert hat, wenn er sie gar nicht erst von der Bühne aus kennen lernt, sondern durch vorherige Lektüre aus dem Buche? Oder nehmen wir ein konkretes Beispiel: Wer hat selbst nach der ersten Aufführung (nicht Probe) von „Carmen" erkannt, welche Rolle dieser Oper in der Musikgeschichte zukommen wird? Gar niemand. Nicht einmal bei „Martha" haben das während der Proben die erfahrensten Regisseure, Dramaturgen, Direktoren und Kapellmeister gewußt! Und der Kritiker soll es wissen? Erst durch den unmittelbaren Kontakt mit dem Publikum gewinnt der Darsteller das richtige Verhältnis zu dem Werke, entlockt er ihm Nuancen, die er ursprünglich nicht darin vermutete, oder läßt solche fallen, die er hervorheben zu müssen glaubte, und stellt oft erst nach mehreren Aufführungen die richtige Beleuchtung fest. Niemand würde auf dem Gebiete der sogenannten niederen Sinne so oberflächlich urteilen, wie der Kritiker der hehren Kunst es täglich tun muß.

b) Mit vollem Munde kann man nicht kosten, und bei unrichtigen Gegensätzen, die einander abstumpfen oder ungerechtfertigt verstärken, geht der feine Geschmack völlig verloren. Dieser Grundsatz gilt für die niederen Sinne wie für die höheren, aber wer fragt den Kritiker nach Zahl und Beschaffenheit der gehörten Aufführungen? Er steht unausgesetzt unter falschen Kontrasten, deren bunt durcheinandergeworfene Masse die unnatürlichsten Verhältnisse schafft, innerhalb deren jedes einzelne Werk in einem ganz andern

Lichte steht, als ihm bei isolierter gesammelter Betrachtung zukommen würde. Besonders ungünstig wirken diese Kontraste bei der Beurteilung persönlicher Leistungen (Virtuosen). Der Kritiker hört in einer Großstadt mehreremale während der Saison die zur Zeit besten Kunstleistungen. Ihnen gegenüber verblaßt selbst die ganz respektable und übernormale Ausführung derselben Stücke durch andere Künstler zum matten Abklatsch, die normalen und unternormalen werden ihm zum Ekel. Das Publikum aber steht unter diesem Eindruck nicht und wundert sich, ebenso wie der Künstler selbst, nicht wenig über die Unzufriedenheit des Kritikers (die natürlich als Bosheit ausgelegt wird), der noch immer zu nörgeln findet, wo andere ganz entzückt waren. Und doch fordert die Gerechtigkeit gegenüber dem ersten, dem besten Künstler, daß der Unterschied zwischen seinem Spiel und dem der übrigen auch im Bericht zur Geltung komme. Anderseits wird auch der noch nicht vollendete Künstler verlangen, daß er nicht von allem Anfange an gleich an dem höchsten gemessen und mit ihm verglichen werde. Eine Verständigung zwischen Kritiker auf der einen, Publikum und Künstler auf der anderen Seite, ist gerade in diesem Punkte ganz undenkbar.

Neben den falschen Kontrasten wirkt die Menge der Eindrücke auf die Empfänglichkeit des Kritikers geradezu vernichtend. Davon hat die große Masse des Publikums keine Ahnung, und auch die Künstler wollen sich davon keine Rechenschaft geben. Es gewährt ihnen weit mehr Befriedigung, unausgesetzt auf die Kritik zu schimpfen, als ihre Arbeitsbedingungen zu untersuchen oder gar zu verbessern. So unglaublich es erscheint, so sehr entspricht es doch den Tatsachen, daß es immer noch Künstler gibt, die meinen, daß sie außer zwei oder drei anderen, die sie gelten lassen, ganz allein auf der Welt und ihre Konzerte die einzigen sind. In Wahrheit aber gibt es heute in Berlin während der Musiksaison von 5—6 Monaten (d. i. 150—180 Tagen) eintausend Musikaufführungen, in Wien innerhalb 5 Monaten 500. Mit anderen Worten, es entfallen auf den Tag in Berlin sechs, in Wien drei bis vier Aufführungen. Und dabei gibt es erste Blätter, bei denen die ganze Last der Berichterstattung einem einzigen Kritiker zufällt. Dieser erhält dann auch noch fünf- bis sechstausend Seiten Lektüre für Bücherkritiken. Ein solcher Fall ist allerdings eine Ausnahme, aber selbst, wenn die Arbeit zwischen zwei und drei Kritikern geteilt wird, entfallen auf einen Kopf noch eine bis zwei Aufführungen und 20 Seiten Lektüre pro Tag. Dazu kommen Nekrologe, Erinnerungstage und aktuelle Tagesneuigkeiten. Der Laie versuche eine derartige Arbeitsleistung nur durch vierzehn Tage, und er wird die Folgen davon bald merken, er wird aber auch wissen, daß nur rücksichtsloseste Oberflächlichkeit ein solches Pensum scheinbar bewältigen kann. Es geht dann dem Kritiker noch weit schlechter als dem früher von mir erwähnten Weinkoster, der nur in den Mund nimmt und wieder ausspuckt, er nimmt nicht einmal zur Hälfte sinnlich auf, er sitzt nur da, bekundet seine Anwesenheit, denkt

mittlerweile über die Phrase nach, mit der er das Gebotene „abtut“ und eilt hastig zum nächsten Konzert. Das soll durchaus kein Vorwurf gegen ihn sein, er ist nicht schuld an der Situation, die da geschaffen wurde, er muß und kann sich nicht anders helfen. Schließlich weiß er selbst nicht mehr, daß nur sein Körper anwesend ist, und der Zustand seines Geistes einen Kunstgenuß und ein Kunsturteil ausschließt. Eine derartige Zwangslage ist gar nicht so exorbitant und exzeptionell als man glaubt; es geht manchem Arzt und manchem Anwalt in seinem Beruf auch nicht anders. Das Merkwürdige ist, daß dieses Verfahren der schablonenmäßigen Routine für unzählige Aufführungen vollständig genügt, aber nur so lange dem Kritiker nichts vollständig Neues, keine andere ästhetische Gattung unterkommt (genau so wie beim Weinkoster). Geschieht dies, dann muß er seine Aufgabe gründlich verfehlen. Wir haben diese Erscheinung zu Wagners Zeiten ganz deutlich erlebt. Bei neuen Eindrücken würde mit ungeheuerer Macht die Forderung zur Geltung kommen, daß die Basis jedes ästhetischen Urteils der reine, ungetrübte Genuß und seine ungestörte Verarbeitung sei, daß aber der auf die geschilderte Art zum geistigen Tode gehetzte Kritiker nicht mehr der Mann ist, dem die Fähigkeit zu der in Kunstsachen allein maßgebenden psychischen Tätigkeit innewohnt. Diese fürchterliche, aber unausbleibliche Konsequenz möge jeder wohl im Auge behalten, bevor er den Beruf des Kritikers ergreift.

Müssen wir das Urteil der Presse so ernst nehmen? Wäre es nicht besser, die Kritiken ganz zu unterlassen oder sie nach wie vor lediglich von der stilistischen Seite zu behandeln, die in einem Augenblick ergötzt und im nächsten vergessen wird und deshalb eigentlich nicht viel schadet? Das gänzliche Ausbleiben der Kritik würde wohl dem Wunsche manches Kunstfreundes entsprechen. Aber die Künstler wollen es nicht, trotzdem sie über die einzelnen Kritiken unausgesetzt erbost sind und über die Person des Kritikers ganze Romane dichten, um sich nur künstlich die innere Berechtigung zu verschaffen, sie zu verachten. Sie brauchen die Sprache der Presse, wie sie den Beifall brauchen, weil keiner von ihnen auf die Dauer ohne Echo arbeiten kann. Darum läßt sich der Künstler lieber zehnmal verreißen als einmal totschweigen. Ist demnach Kritik heute unentbehrlich, dann halte man das Kunstleben nicht für so gleichgültig, daß die Frage überflüssig wäre, ob sie ihm Segen bringt oder Verheerungen anrichtet. Ich habe an anderer Stelle (in meinen „Anfängen der Tonkunst“) zu zeigen versucht, daß die Kunst von den Uranfängen bis auf unsere Tage keineswegs ein bloßer Luxusartikel, sondern eine Lebensbedingung für die Gesellschaft ist. Wenn wir sie vernachläßigen, ihre Entwicklung durch falsche Urteile stören, dann begehen wir eine soziale Sünde, die sich in Zeiten schwerer nationaler Unglücksfälle furchtbar rächen kann.

Nicht darin liegt der Nachteil der schlechten Kritik, daß sie große Kunstwerke verkennt. Echte Kunst setzt sich am Ende überall von selbst durch, aber daß die falsche Kunst sich breit macht, daß kleine Darsteller und Spieler uns mit ihren Pseudoleistungen überhäufen und entweder niemand wagt, dagegen zu sprechen, oder niemand der erfolgten Warnung glaubt, darin liegt das größte Unglück des Kunstlebens. Es werden unausgesetzt falsche Ideale aufgepflanzt. An ihrer Nachahmung gehen die schwächeren Naturen zu Grunde. Dadurch, daß über eine Menge von Leistungen und Personen gesprochen wird, die nie eines Wortes gewürdigt werden sollten, wird die Eitelkeit der Unfähigen gereizt, die Aufdringlichkeit erzogen und das Publikum mit schlechter Nahrung so sehr überfüttert, daß es für gute nicht mehr aufnahmsfähig ist.

Darin liegt ferner auch der Nachteil der überbürdeten Kritik, daß sie diejenigen, die das Talent besäßen, ein Urteil nicht nur zu fällen, sondern auch es zu formulieren und in gefälliger Form zu verbreiten, für die Kunst abstumpft. Man sagt, der moderne Kritiker sei gar kein Journalist (ein Ästhetiker natürlich erst recht nicht), sondern nur mehr ein Reporter. Ja, wenn er das noch wäre! Verlangt man doch selbst vom Reporter, daß er die Feuersbrunst oder die Prozession von Anfang bis zu Ende gesehen hat, die er beschreibt. Aber beim Musikkritiker ist von dieser Möglichkeit keine Rede mehr, er hat überall nur einen Augenblick verweilt und kennt von der ganzen Linie, die er nachzeichnen soll, nur einen Punkt. Da ist er nur mehr der Annonceur, dessen Wort lediglich den Zweck hat, dem Konzertgeber vor neuen Agenten den Beweis für die vollbrachte Tat des öffentlichen Auftretens zu geben und ihm auf dem Markt den Unternehmer zu gewinnen. In dieser Stellung lernt der Annonceur im Bewußtsein des in Ziffern darstellbaren Marktwertes seiner Worte die gleißnerische Höflichkeitsfloskel eines gewandten Gesellschafters, der nach jeder Salonproduktion auf die Sängerin zueilt und ihr versichert, es sei sehr schön gewesen, während sich die ganze Gesellschaft das Gegenteil denkt. Hebung der gesellschaftlichen Form und Senkung der künstlerischen sind die notwendigen Korrelate dieser kritischen Berufstätigkeit.

Es gibt auch Theorien, die behaupten, der Kritiker solle überhaupt nicht urteilen, er habe nur zwischen Künstler und Publikum zu vermitteln. Diese Anschauung ist eine Konsequenz des Mißkredits, in den das ästhetische Urteil durch die Presse gelangt ist. Ich glaube jedoch, daß jedes Kunstwerk — um ein Wort Schillers zu gebrauchen — sich selbst rechtfertigen muß, und daß der gute Darsteller diese Rechtfertigung besser selbst erreicht als durch einen vermittelnden Interpreten. Eine natürliche Empfindung sagt uns, daß wir von jedem, den wir nach einem Kunstwerk fragen, nicht eine Belehrung und Erklärung verlangen, sondern eine Auskunft darüber, wie es ihm gefallen hat, sein Urteil. Das will auch der Künstler wissen. Wie weit wir dem Urteil folgen, lernen wir im Laufe der Zeit schon selbst entscheiden. Um die Reinheit dieses Urteils, ja zunächst überhaupt um die Möglichkeit eines solchen,

muß uns in erster Linie zu tun sein. Unter den heutigen Verhältnissen aber ist der Bericht eine Nichtachtung des Kunstwerks, ein Ruin für den, der ihn schreibt und ein Betrug am Publikum.

In früheren Zeiten hat man jeden, der eine sozial schädliche Tat begangen hat, empfindlich gestraft und geglaubt, damit alle gesellschaftlichen Pflichten erfüllt zu haben. Heute weiß man, daß es weit wichtiger ist, die Bedingungen zu untersuchen und zu beseitigen, unter denen Verbrechen begangen werden. Über die Kunstkritik hört man überall klagen, und seit der großen Blamage bei Richard Wagner ist sie an sich selbst irre geworden. Aber damit ist der Kunst nicht gedient, daß man über die Kritik schimpft und sie lächerlich macht, sondern nur damit, daß man die Bedingungen ändert, unter denen sie gar nicht anders als schlecht sein kann. Die himmlischen Engel werden freilich nie Kritiken schreiben, das wissen wir. Sie werden auch keine Kunstwerke schaffen. Aber was in unserer Macht liegt, auch auf diesem Gebiete das Bestmögliche zu erreichen, das zu tun wäre unsere Pflicht, die in Kunstdingen ebenso dringend ist wie in Moral, Religion, Recht, Wissenschaft und der ganzen Sphäre des sozialen Lebens.

Ungedruckte Briefe von Hugo Wolf an Paul Müller
aus den Jahren 1896—1898.

Herausgegeben mit Genehmigung des Hugo Wolf-Vereins in Wien

von

Paul Müller.

Von meinen Beziehungen zu dem großen Tondichter habe ich berichtet in einem Aufsatz „Erinnerungen an Hugo Wolf", der im 2. März- und im 1. April-Heft 1903 der „Musik" (Schuster und Loeffler) erschienen ist. Mit der Veröffentlichung der vorliegenden Briefe beabsichtige ich nicht mir eine kleine Duodez-Unsterblichkeit als Trabant eines großen Künstlers zu sichern. Ich will nur einen Beitrag zu dem Bilde des Menschen geben, der in allem was er tat, ganz er selber war, dem jenes „Ungebändigte" eigentümlich war, das Goethe an Beethoven auffiel, der aber auch, nicht nur als Künstler, jenes feinste Zartgefühl besaß, ohne das seine wunderbaren Nachschöpfungen unserer herrlichsten lyrischen Schätze nicht hätten entstehen können.

Wolfs Ausfälle gegen lebende Künstler habe ich unterdrückt, damit aber dieser charakteristische Zug plötzlicher Explosionen nicht fehle, habe ich mir selber gegenüber auf diese Rücksichtnahme verzichtet, mit Ausnahme eines Falles, der für die Allgemeinheit kein Interesse bietet. Der Abdruck ist in Orthographie und Interpunktion diplomatisch genau.

1.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Entschuldigen Sie die Kürze dieser Briefzeilen, aber ich bin momentan mit dringenden Arbeiten dergestalt überhäuft, daß ich mir den Luxus einer ausführlichen Diskussion nicht vergönnen darf. Ihr werthes Schreiben vom 27. verwichenen Monats (nebst Beilage) hat mir eine große und aufrichtige Freude gemacht. Die diskret vornehme Signatur der einleitenden Zeilen, den Zweck des Vereines darlegend, die sinn- und geschmackvolle Wahl in der Zusammenstellung des Programms wie nicht minder die in ihrer Einfachheit und Zurückhaltung dennoch so herzlichen und verständnisvollen Zeilen Ihres Briefes — das Alles mußte mich, trotz meiner Abneigung gegen jegliches Vereinswesen — die Wagnervereine vor Allem mit inbegriffen — wahrhaft sympathisch anmuthen. Hoffen wir nun, daß der junge Verein, der mir die große und unverdiente Ehre erweist meinen vervehmten Namen auf seine Fahne zu setzen, wie nach außen hin zunehmen, auch nach innen zu erstarken und

seinen ursprünglichen Intentionen, die ihn zum Leben erweckt, bis in die Zukunft hinein treu bleiben möge. Mit dem Ausdrucke herzlichster Ergebenheit ganz der Ihrige

Wien, 5. Febr. 896 Hugo Wolf.

PS. Programme sowohl als Mittheilungen über den Verlauf des ersten Abends werden heftigst gewünscht.

Der Text zum Corregidor ist doch eingetroffen? Sobald der Klavierauszug erscheint, werde ich mir erlauben Ihnen ein Exemplar zu verehren. Die Aufführung des Werkes soll in Mannheim am 22. Mai d. J. stattfinden.

2.

Geehrtester Herr und Freund!

Zugleich mit Ihren hochwillkommenen Zeilen trafen auch die lang ersehnten Correcturbogen des 1. Aktes vom Klavierauszug ein, also wiederum neue Hindernisse, die sich meiner sonst schreiblustigen Feder entgegenstellen. Gestatten Sie mir mich auch diesmal nur kurz zu fassen. Vor ein paar Tagen habe ich meinen neuen Verleger beauftragt, mir die bewussten 3 Mörike-Hefte zukommen zu lassen, die demnächst, mit einer Inskription versehen, an die betreffenden Adressen abgehen sollen. Zum Troste Ihres „moralischen Jammers“ sei es gesagt, dass ich mit Vergnügen bereit bin Ihren Wunsch zu erfüllen. Mit dem von Herrn Ochs zusammengestellten Programm bin ich allerdings nicht ganz einverstanden. Betreffs des Liedes „Hochbeglückt in deiner Liebe“ gilt, was Sie in Ihrem Schreiben schon so richtig bemerkt haben. Etwas anders verhält es sich mit dem Lied „Wenn du zu den Blumen gehst“; man kann doch keinen Augenblick im Zweifel sein, ob dieses Stück von einer Frauen- oder Männerstimme vorzutragen sei, und wäre es auch nur des Textes halber. Frl. Lange wird deshalb gut thun, eine andre Wahl zu treffen. Schließlich möchte ich in Bezug auf Zusammenstellungen von Programmen für unsren Verein einen Vorschlag machen, an dessen Ausführung mir sehr viel gelegen wäre. Da der neue Verein sich nun doch der ziemlich undankbaren und mühevollen Aufgabe unterziehen will zur Verbreitung meiner Arbeiten das Seinige beizutragen, sei es mir vergönnt auch meinerseits mit Rath und That mich daran zu betheiligen. Zu diesem Behufe proponire ich bei künftigen Programmentwürfen systematischer zu Werke zu gehen, etwa in folgender Weise.

Sie veranstalten in einer Conzertsaison fünf interne Abende. Sie beginnen nun der Reihe nach, 1. Abend: eine Auswahl von Gedichten nur nach Mörike. 2. Abend ausschliesslich Eichendorff. 3. Abend Goethe. 4. Abend Spanisches- und 5. Abend Italienisches Liederbuch. Findet sich noch Gelegenheit für einen 6. Abend, könnte man den Leuten ein gemischtes Programm auftischen, bestehend aus dem 1. und 2. Heft vermischter Gedichte und als

Schlusspiece die alten Weisen von Gottfr. Keller. Wie gefällt Ihnen dieser Vorschlag? Leider war es mir bisher durch die Ungunst der Verhältnisse verwehrt diese meine Lieblingsidee zu verwirklichen, aber jetzt, wo wir Herren der Situation sind, oder es doch werden wollen, was könnte uns jetzt daran verhindern?

Ihre Bestellung bei Heckel ziehen Sie nur wieder gefälligst zurück. Es versteht sich doch von selbst, dass der Verein von mir aus mit einem Klavierauszug bedacht werde, was mich aber durchaus nicht abhalten wird auch Ihnen speziell ein Exemplar zu verehren.

Was Sie mir über den Text geschrieben haben, hat mich sehr schmerzlich berührt. In punkto Ihrer Zweifelsucht haben Sie an meinem Freund Grohe einen Gesinnungsgenossen. Der schimpfte auch ganz gottlos drauf los. Aber wie das schon so zu geschehen pflegt: Saulus ward zum Paulus. Auch bei Ihnen sehe ich mit Ruhe dem Augenblick entgegen, wo Sie sich — wie Sie prophetisch vorahnen — vor den Kopf schlagen werden und ausbrechen in die geflügelten Worte: o was bist du etc. etc. — — — —

Colomba habe ich schon vor 15 Jahren gelesen. Der Stoff ist uncomponirbar. Blutrache ist für uns Hyperboräer kein adäquates Thema — und Pandora? Herrgott, auf was für unmögliche Stoffe Sie verfallen! Die Musik zu Colomba kenne ich auch — schreckliches, klingeldürres Zeug! Wir Wiener sagen von dem schottischen Componisten, der uns einigemal im Concertsaal aufgetischt wurde „ma kennt Sie“ und empfehlen uns dann gehorsamst.

Dass das Lied „So lang man nüchtern ist“ einen so großen Eindruck auf Sie gemacht, freut mich höchlichst. Ich habe seinerzeit, als ich dasselbe Lied Capellmeister Nikisch gelegentlich einer Zusammenkunft in Ischl vorspielte, ihn damit geradezu in Ekstase versetzt. Gravirender aber für Ihre geistreiche Auslegung der Goetheischen Beobachtung ist das Lied Phänomen, das schon manchem feinfühligen Kenner zu tiefsinnigen Bemerkungen Anlass gegeben. — Nun aber Schluss.

Lassen Sie, bitte, bald wieder von sich hören und sein Sie der herzlichsten Ergebenheit versichert Ihres Sie schönstens grüssenden

Wien 24. Febr. 896. Hugo Wolf.

3.

Geehrtester Herr und Freund!

Die bewussten 3 Mörike-Hefte sind heute eingetroffen. Nun sehen Sie sich aber nur einmal so ein verfluchtes Titelblatt, wie das zu den Mörike-Liedern, an. Wo finden Sie darauf nur ein halbwegs vernünftiges Plätzchen, um ein paar Worte hinzukritzeln? Ich bin darüber so ärgerlich geworden, dass ich stante pede die Rollen verpackte und sie an meinen Verleger zurückschickte, alle Autographenjäger verfluchend und fest entschlossen, diesem lächer-

lichen Unfug in keiner Weise mehr Vorschub zu leisten. Nichtsdestoweniger in aller Freundschaft und Ergebenheit

Wien 26. Febr. 896. Ihr Hugo Wolf.

4.

Mein lieber, theurer Freund!

Ihr kleines Manuskript wurde mir von der Plösselgasse aus nach Perchtoldsdorf nachgeschickt. Das schöne Wetter der verwichenen Woche lockte mich aufs Land; leider ist es mit der Herrlichkeit schon wieder zu Ende. Heute schneit und regnet es im tollen Wirbel durcheinander. Perchtoldsdorf, eine beliebte Sommerfrische, ist ungefähr eine Stunde Bahnfahrt von Wien entfernt. Ich wohne hier in derselben Villa, in der die Mörike-Lieder, das spanische Liederbuch und der 1. Akt und die Hälfte des 2. Aktes vom Corregidor entstanden. Vom 2. Band des italienischen Liederbuches liegen bereits fünf vor. Drei davon sind humoristischen Inhaltes und höchst ergötzlich. Ich werde sie demnächst copiren lassen und sie Ihnen zusenden. Da ich leider am 20. April meine trauliche Villa wieder verlassen muß, werde ich mich wohl beeilen müssen den Band zu vervollständigen, weshalb Sie mir die Kürze dieses Briefes nicht verübeln mögen. Wie vieles habe ich am Herzen, das einer Mittheilung werth wäre. Ich muss dies Alles auf eine mündliche Unterredung aufsparen. Die Aufführung des Corregidors wird dennoch erst am 22. Mai stattfinden; dies kann ich Ihnen zum Troste und mir zur Freude mittheilen, denn ich freue mich ganz unbändig auf unser Wiedersehen. Ich werde Ihre Briefe nach Mannheim mitnehmen und an der Hand derselben wollen wir dann Punkt für Punkt alle Probleme gründlichst erörtern. Für diesmal nur so viel, dass ich ganz Ihrer Meinung bin und dass ich mich glücklich schätze von Ihnen so gut verstanden zu werden. Besonders in puncto „Popularität“ stimme ich Ihnen aus vollem Herzen bei. Sie sind mein Mann. Das sogenannte Publikum ist mir Hekuba. Wäre ich ein reicher Mann, ich würde meine Sachen gar nicht veröffentlichen, sondern nur für mich und meine engsten Freunde schreiben. Das Publikum verdient es ja gar nicht. — —

In den letzten Tagen war ich furchtbar beansprucht durch die Correkturen zum Klavierauszug der Oper. 4 Correkturen und immer und immer wieder neue Fehler. Es ist um verrückt zu werden. Für eine fehlerlose Ausgabe kann ich auch jetzt noch nicht gut stehen, trotzdem mein lieber Freund Potpeschnigg mit Argusaugen die Correkturen überwachte. Gestern habe ich die letzten Correkturen an Röder in Leipzig geschickt. Heute habe ich auf einer Postkarte noch einige nachträgliche Incorrektheiten vermerkt. So geht es in einem fort. Ich werde wahrlich aufathmen, wenn dieser verfluchte Klavierauszug einmal erledigt sein wird. Dr. Sternfeld hat mir vor

ein paar Tagen bereits das Programm des 2. Vereinsabends mit einigen hinzugefügten Zeilen geschickt. Sternfeld ist ein warmer Verfechter meiner Sache. Und nun Schluss.

Perchtoldsdorf Niederösterreich (genügt) Von ganzem Herzen Ihr
31. März 896. Hugo Wolf.

5. (Postkarte.)

Geehrtester Herr und Freund!

Möchten Sie wohl gelegentlich Ihr übermenschliches Schweigen brechen und mir per Postkarte bekannt geben, ob Sie die Variante zur Mignon-Begleitung erhalten haben? Mit freundlichem Grusse Ihr ergebener

Perchtoldsdorf 30. April 896. Hugo Wolf.

6.

Mein lieber Freund!

Nun Gott sei dank, dass Sie sich wieder einmal zu einer Mittheilung aufrafften. Ich war schon ein wenig nervös, als mir der Unmut die an Sie gerichtete Postkarte dictirte. Jetzt aber, da ich Ihren ausführlichen Bericht erhalten, bin ich schon wieder ruhig und versöhnlich gestimmt. Ich muss Sie aber allen Ernstes ersuchen, mich künftighin nicht „Meister" zu apostrophiren. Mit diesem gewiss höchst ehrenvollen Epitheton wird leider ein so schrecklicher Missbrauch getrieben — gerade so wie mit dem Lorbeer —, dass gerade Unsereinem, der zur Abwechslung einmal wirklich etwas leistet, dergleichen Ehrenbezeugungen sehr problematisch erscheinen müssen. Wer wird heutzutage nicht alles Meister titulirt! . . . .
. . . .
alle Meister, ja in der Kunst des Nichtkönnens. Also seien wir vorsichtig und lassen wir den Meistergesang aus dem Spiel: „Nicht Meister, nein, will ohne Meister selig sein". Deshalb verachte ich aber die wirklichen Meister noch lange nicht; im Gegentheil habe ich einen gar gewaltigen Respekt vor ihnen, z. B. vor Bruckner, der freilich ein grosser Meister vor dem Herrn und der Einzige unter den Lebenden ist, vor dem ich mich beuge.

— — — — —

Wegen — geben Sie sich nur keine Mühe. Ich ging seinerzeit mit einer Empfehlung zu ihm, spielte und sang ihm massenhaft Lieder von mir vor. Der Schuft stellte sich ganz entzückt, versprach alles Mögliche für die Sache zu thun — nun, das Weitere wissen Sie. Dieselbe Erfahrung habe ich auch noch bei andren „Koryphäen" gemacht — mit dem nähmlichen Erfolg. Ach diese elende Sängerbande! Das will auch Künstler sein! Wärs nicht zu traurig, möchte man darüber lachen. Na, es wird schon noch anders werden. Leute von meiner Art sind auf die Zukunft angewiesen und dann

— vervollkommne ich mich immer mehr in der grössten aller Künste — in der Kunst des — Abwartens.

Der 2. Band des italienischen Liederbuches wurde am 30. April mit dem 24. Liede abgeschlossen. Copien davon aber kann ich Ihnen nicht verschaffen, da die Zeit nicht mehr hinreichen wird um für mich eine Copie besorgen zu lassen.

Ich bin jetzt im Umzug begriffen und durch die trivialsten Sorgen schrecklich in Anspruch genommen. Aber wenn Sie nach Mannheim kommen, sollen Sie alle neuen Italienischen hören. Was Sie von dem spanischen Liederbuch sagen, gilt in viel viel höherem Masse noch von den italienischen und zumal von den allerneuesten. Sie werden, ich glaube nicht zu viel zu versprechen — Wunderdinge zu hören bekommen.

Mit den herzlichsten Grüssen und auf Wiedersehen zur Generalprobe schon ganz der Ihrige

Perchtoldsdorf 2. Mai 896. Hugo Wolf.

7. (Postkarte.)

Mein lieber Freund!

Es thut mir herzlich leid, Ihnen die betrübende Mittheilung machen zu müssen, dass die Aufführung des Corregidors erst am 31. d. M. stattfinden wird. Durch diese Verschiebung wird unser geplantes Wiedersehen leider zu nichte, was ich unendlich bedauern muss. Ich werde am Mittwoch nach Stuttgart reisen und einige Tage mit meinem Freunde Faisst verbringen und dann nach Mannheim eilen um namentlich die Orchesterproben zu überwachen, die infolge der fehlerhaften Orchesterstimmen meine Anwesenheit dringend erheischen. Briefe bitte ich bis Montag den 18. nach Stuttgart an Faisst zu adressiren, von da ab an Grohe in Mannheim.

Mit herzlichen Grüssen Ihr ergebenster

Wien, 11. Mai 896. Hugo Wolf.

8. (Postkarte.)

Mein lieber Freund!

Leider muss ich Ihnen mittheilen, dass die Aufführung neuerdings verschoben wurde und zwar auf den 7. Juni. Es würde mich unendlich freuen, wenn diese Verschiebung kein Hindernissgrund für Ihr Erscheinen wäre. Meine Adresse ist Bankdirektor Hildebrandt, rheinische Hypothekenbank. Dass Ihnen meine Musik zum Corregidor so gut gefällt, freut mich ungemein. Den Mitwirkenden gefällt sie allerdings minder. Bitte schreiben Sie mir hierher, ob wir Sie zum 7. Juni (am 6. ist Generalprobe) erwarten dürfen. Hoffentlich treffen diese Zeilen noch rechtzeitig ein. Inzwischen herzlichste Grüsse von Ihrem

Mannheim 26. Mai 896. Hugo Wolf.

9.

Mein lieber, theurer Freund!

Durch unser jüngstes Zusammensein in Matzen bin ich mir erst so recht dessen bewusst geworden, was mich bisher nur so ganz instinctiv zu Ihnen hingezogen. Habe ich Ihnen seit unsrer allerersten Begegnung stets ein lebhaft sympathisches Erinnern bewahrt, so steigerte sich dasselbe während unsres leider nur allzukurzen Beisammenseins zu einem unendlich tieferen Gefühl der Zuneigung und Hochachtung — kurz, alle Symptome einer echten und rechten Freundschaft, wie solche nur unter Männern üblich zu sein pflegt, haben sich bei mir eingestellt. Betrachten Sie diese Expectoration als ein getreues Echo, das Ihre letzten lieben, freundschaftlichen Zeilen in meiner Brust wachgerufen. Also auf gute dauernde Freundschaft und treues Zusammenhalten, wies auch immer gehen oder stehen mag. —



Inzwischen werden Sie wohl schon die ersten Correkturen von den beiden Italienischen erhalten haben. Zwei weitere handschriftliche Exemplare sollen Ihnen von Wien aus zugeschickt werden. Die letzte Correctur ist nun auch an Röder in Leipzig abgegangen. Wir haben (Potpeschnigg und ich) noch eine ganz erhebliche Anzahl von Fehlern entdeckt. Gott geb' es, dass es die letzten waren. Soeben urgirt wiederum Director Jäger aus Hannover um Partitur und Stimmenmaterial vom Corregidor. Dieser Eifer ist allerdings sehr anerkennenswert, aber wo Partitur und Stimmen hernehmen? Mein Copist in Graz arbeitet über Hals und Kopf an der Fertigstellung einer neuen Partitur, die durch Autographie vervielfältigt werden soll. Vor Neujahr aber werde ich wohl keine Partituren an die Theater versenden können.

Dr. Potpeschnigg, der sehr gerührt war über Ihre schmeichelhafte Porträtskizze, lässt Sie herzlichst grüssen. Ich werde bis zum 30. d. M. hier verweilen und mich dann direct nach Wien aufmachen.

In Cortina war es wunderbar schön; noch schöner war der Weg bis zum Misurinasee. Vergessen Sie nicht Dr. Meyer aufs schönste von uns beiden zu grüssen.

Ganz der Ihrige

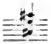
Graz, 22. August 896. Hugo Wolf.

10.

Mein lieber Freund!

Seit gestern Mittag weile ich wieder in Wien und freue mich über mein Alleinsein und die köstliche Ruhe, die mich in meiner Behausung umgiebt. In meinem an der Vorzimmerthür postirten Briefschalter waren nicht weniger

als 16 Briefe und Postkarten aufgestapelt, darunter ein Brief und 3 Postkarten von Ihnen. Zuvörderst seien Sie aufs schönste bedankt für Ihren Fingerzeig in punkto Druckfehler. Es ist ganz unglaublich wie man eine dergestalt in die Augen springende Incorrectheit, als die im ersten Takt des vorletzten Liedes, übersehen kann. Ich sah sofort im Originalmanuscript und dann in der Copie nach. Im ersteren war die Stelle ganz richtig notirt. Die Schuld lag am Copisten, wie Sie sich selber überzeugen können. An andrer Stelle muss es natürlich „drüber" und nicht drüben heissen. Hingegen verstehe ich ganz und gar nicht was Sie mit dem a und ais in dem 1. Mörike-Lied meinen. Sie schreiben „zu der Sylbe „ge"(wonnen) stehe im Bass „a". Erstens kann von einem Bass überhaupt nicht die Rede sein, da die linke Hand im Violinschlüssel notirt ist. Die betreffenden Noten in der linken Hand heißen:

 in der rechten  oder heißt es in Ihrer Ausgabe  ?

Kurz ich werde aus Ihren Skrupeln nicht klug. Die Triller anlangend ist es doch ganz selbstverständlich, dass nur dort Vorschläge[1]) anzubringen sind, wo solche vorgemerkt sich finden.

Die Adresse Ferdinand Jägers ist: I Canovagasse 3. Auf Jäger ist aber kein rechter Verlass, da er die fatale Eigenschaft hat stets am Tage des Concerts heiser zu werden. Aus diesem Grunde möchte ich ihn nicht empfehlen.

Ihre Warnungen vor dem Hannöverschen Stadttheater habe ich ad notam genommen. Bisher ist kontraktlich zwischen Direktor Jäger und mir noch nichts vereinbart worden. Wir wollen also warten, was Herr Dr. Crusen herausbekommt. Dr. Potpeschnigg hat in der letzten Woche, die ich bei ihm verbracht, seine ganze Zeit meinem Dienste gewidmet. Wir haben von früh morgen bis zum späten Abend immerfort collationirt und sind glücklich mit den Streichinstrumenten bis zum 3. Akt gelangt. Jetzt wo ich ihn verlassen, müssen wir die Arbeit getrennt ausführen. Ich habe daher schrecklich viel zu thun. Nun kommt noch die Abschrift einer neu angefertigten Partitur dazu, die auch gründlich durchgesehen und corrigirt sein will. Arbeit von allen Seiten, dass einem ganz schwindlig dabei wird.

Grüssen Sie Freund Dr. Meyer aufs schönste von mir. Ich habe mich riesig gefreut über das reichhaltige Programm, das er sich unter Ihrer Anleitung zu eigen gemacht hat. Für heute nur noch die herzlichsten Grüsse Ihres treu ergebenen

Wien, 2. Sept. 896. Hugo Wolf.

---

[1]) Muss heissen: „Nachschläge".

11. (Postkarte.)

Mein lieber Tio Lukas!

Ich möchte mit Brangäne ausrufen: „o Wunder, wo hatt' ich die Augen“, darüber, dass ich die Wiederholung im „Genesenen“ übersehen konnte. Nun wird mir der Fall allerdings klar. Dennoch irren Sie sich, wenn Sie mit „Bestimmtheit“ ais annehmen. Nein, es muß a heissen. Ein Gutes aber hat Ihre Einwendung doch: sie machte mich nämlich auf die betreffende Stelle aufmerksam und da fand ich denn auch, dass selbst dem geneigtesten Zuhörer Starkes zugemuthet würde. Dem muss nun abgeholfen werden. Glücklicherweise ist die Sache recht einfach. Spielen Sie in der rechten Hand so:



im Bass aber unbedingt a und die Calamität ist behoben. — — — In den neuen Italienischen habe ich gestern noch 12 Druckfehler entdeckt. Recht heiter, was?

Herzlichst Ihr

Wien 5. Sept. 896. Hugo Wolf.

12.

Unermüdlicher!

Circular und Brief habe ich erhalten und danke schönstens für Beides. Das Programm ist sehr gut; ich bin mit den geringfügigen Änderungen vollkommen einverstanden. Soeben erhalte ich von Dr. Sternfeld eine Karte, worin er unter anderem frägt, ob ich wohl dem Concert beiwohnen werde. Wie gern thät' ich's! Ja, wenn es sich mit einer Aufführung des Corregidors vereinbaren liesse, aber so! Indessen kommt es vielleicht doch noch in dieser Saison zu einer Aufführung der Oper, da mein Zerwürfniss mit Capellmeister Muck, dank der Vermittlung Freund Potpeschniggs, wieder beigelegt wurde. Sie müssten dann ein Extraconcert für mich veranstalten. Am 2. November will der Berliner Wagnerverein einige Instrumentalstücke aus dem Corregidor in seinem Concerte — Dirigent Rich. Strauß — aufführen.

Ich habe ihm, nähmlich Dr. Sternfeld als Vorstand, davon abgerathen, da sich die in Vorschlag gebrachten Nummern ihrer Kürze halber nicht gut für den Concertsaal eignen. Will er aber dennoch darauf bestehn, so mag er's immerhin riskiren. Meine Schuld ist es dann nicht, wenn die Sache schief ausgeht. Wollen wir das Beste hoffen. Heckel habe ich bereits beauftragt Ihnen die neuen Italienischen sofort nach deren Erscheinen zuzusenden. Vielleicht werde ich auch in der Lage sein, Ihnen die Original-Bandausgabe von Mörike und Goethe zu verehren. Sie verdienen es wahrlich um die grossen Opfer, die Sie der guten Sache bringen. Ich habe heute an Röder in Leipzig ge-

schrieben, dass die Ausgabe der Italienischen längstens bis 15. d. M. im Notenhandel erscheinen müsse, dass er sich mithin mit der Fertigstellung zu beeilen habe.

Meine Beschäftigung seit einem vollen Monat mit dem verfluchten Stimmencollationiren hat mich schon ganz auf den Hund gebracht. Da ich bei dieser Gelegenheit immer noch Aenderungen in der Instrumentation vornehme, scheint diese verwünschte Arbeit kein Ende nehmen zu wollen. Und ich sehne mich so sehr nach einer anregenden Thätigkeit. Vor Ende dieses Monats werde ich aber wohl noch musikalische Handlangerdienste verrichten müssen. Dazu kommen jetzt noch Vorbereitungen für einen Liederabend, den ich mit Paula Mark und Ferd. Jäger im November zu geben beabsichtige. Wundern Sie sich daher nicht, dass ich so lange geschwiegen. — — —

Faisst beabsichtigt dem Concerte am 18. beizuwohnen. Er hat grosse Lust darauf. Die zweite Abschrift der Partitur vom Corregidor ist seit ein paar Tagen in meinen Händen. Ich habe jetzt das Vergnügen 530 Seiten durchzusehn und alle die vielen Aenderungen, die ich in der Originalpartitur vorgenommen, in die Copie einzutragen. Diese neue Partitur ist für Muck in Berlin bestimmt. Sie sehen, dass es mir an Arbeit nicht gebricht. Ich bin aber auch den ganzen Tag wie ein Kettenhund angeschmiedet. Noch muss ich Ihnen mittheilen, dass Grohe mit Siegfr. Wagner sich in Campiglio befreundet, und dass letzterer auf Grohes Veranlassung sich den Klavierauszug vom Corregidor kommen liess. Am Ende wird er gar noch im Bayreuther Festspielhaus aufgeführt — lachen Sie nur.

Von Hannover aus höre ich gar nichts mehr, weder vom Stadt- noch vom Hoftheater. In Wien soll Hans Richter sich mit dem Klavierauszug der Oper beschäftigen, doch hat dies wegen einer event. Auffführung noch nicht viel zu besagen. Die heurige Saison wird in punkto Corregidor wohl ziemlich still vorübergehn. Die guten Mannheimer reissen sich grade auch nicht darum. Verfluchte Bande! Und nun addio, mein wackrer Tio Lukas, getreuester Kurwenal.

Immer der Ihrige

Wien, 3. Oktb. 896. Hugo Wolf.

13.

Vortrefflichster Freund!

Mit dem Brustton der Ueberzeugung stimme ich ein in Ihr „Donnerwetter, das haben wir gut gemacht“. Ihnen, als der Seele des glorreichen Abends, gebührt eigentlich der Preis, Sie haben am meisten zu dem schönen Gelingen beigetragen und also sei Ihnen auch in der pompifiksten Weise (wie Baron Roberts sich auszudrücken beliebt), mein Dank ausgesprochen. So lange ich Freunde von Ihrem Schlag noch habe, bangt mir nicht um meine Zukunft; leider sind es ihrer nur wenige, aber diese wenigen sind mir Legion. Sie

haben gezeigt, was Energie und Zielbewusstsein vermögen; — solls Ihnen einer nachmachen! Ihr letzter Brief cursirt in den Kreisen meiner hiesigen Freunde, die alle ein recht verduztes Gesicht dazu machen, namentlich aber die Herrn vom hiesigen Wagnerverein. Ich lache mir ins Fäustchen über ihre verlegenen Mienen. „Das soll meine Rache sein" sage ich mit Freund Tio Lukas.

An Frau Herzog habe ich ein kurzes, aber sehr verbindliches Schreiben gerichtet. Soll ich auch Lang damit lästig fallen? Am 17. November, also fast genau einen Monat auf die gelungene Berliner Affaire, werde ich hier in Wien loslegen. Gebe Gott, dass es dabei so gut fleckt wie in Berlin. Paula Mark und Ferd. Jäger werden ins Treffen geführt. Wenn das Programm endgiltig festgestellt sein wird, sollen Sie darüber verständigt werden. Potpeschnigg aus Graz hat mir seine Anwesenheit für das Concert in Aussicht gestellt.

Dass unser grosser Bruckner zu den Unsterblichen übersiedelt ist, werden Sie wohl aus den Zeitungen schon erfahren haben. Seine Ruhestätte hat man ihm unter der Orgel der Kirche des Stiftes St. Florian (Oberösterreich) gebettet. Der Gewaltige ist während des Schlürfens einer Tasse Thee selig im Herrn entschlafen. Speidel hat ihm einen schönen Nachruf gewidmet, den ich Ihnen beilege, den Sie mir aber sofort wieder retourniren mögen. Die freie Presse hat einen skandalösen Nekrolog vom Stapel gelassen, der von Hanslick verfasst, von dem Componisten und Recensenten Rich. Heuberger aber unterzeichnet wurde. —

Nun, mein getreuer Kurwenal, werden Sie wohl aufathmen, dass Alles so glücklich überstanden ist. Sie müssen schauderhaft aufregende und aufreibende Tage verlebt haben. Nun können wir getrost ein te deum laudamus anstimmen. —

— — — — Nun aber Schluss, denn es geht gen Mitternacht.



Von ganzem Herzen Ihr
Hugo Wolf.

Wien 22. Oktb. 896.

Liebster! Ich hatte gestern Nacht die vorangehenden Zeilen bereits unter Couvert gegeben, öffne dasselbe aber wieder, da heute Morgens Ihr liebes Schreiben mit den Recensionen eintraf. Heute ist überhaupt ein glücklicher Tag für mich, da mir ein Lied, das mich Jahre hindurch schon verfolgt und für das ich absolut den richtigen Ton nicht finden konnte, endlich gelungen ist, zwar mit manchen Unterbrechungen und unter sehr viel Mühen (bei mir eine ganz ausnahmsweise Erscheinung), das aber grandios ausgefallen ist. Die Sache lag daran, dass das Gedicht von Rob. Reinick Morgenlied

betitelt ist. Meiner Ansicht nach ist dieses Gedicht aber kein Lied. Daran nun lag's. Ich taufte den Titel in „Morgenstimmung“ um und sofort änderte sich die Sache. Urtheilen Sie nun selber nach dem Gedicht, das ich hersetze, ob ich recht gethan habe.

Bald ist der Nacht
Ein End gemacht,
Schon fühl' ich Morgenlüfte wehen.
Der Herr, der spricht:
„Es werde Licht!“
Da muss was dunkel ist vergehen.

Vom Himmelszelt
Durch alle Welt
Die Engel freudejauchzend fliegen;
Der Sonne Strahl
Durchflammt das All.
Herr, lass uns kämpfen, lass uns siegen.

Dass mir dieses Lied („o dieses Lied“ sage ich wie Freund Beckmesser) endlich gelungen ist, versetzt mich in die erfreuliche Lage, einen Herzenswunsch von mir zu befriedigen, indem jetzt das Gesellenlied und die Skolie eine schöne trias bilden werden, die noch vor Weihnachten im Druck erscheinen soll. Das werden 3 prächtige „Lieder“ sein. Aber weder die Morgenstimmung noch die Skolie sind Lieder im eigentlichen Sinn des Worts. Lied ist nur das Gesellenlied. Aber was thut's. „Name geht wohl hin“ wie's im west-östlichen Divan heisst. Auch die 3 Gesänge zum Fest auf Solhaug werde ich jetzt herausgeben.

Die Recensionen sind ja wider Erwarten ganz leidlich ausgefallen. Wenn der Vertreter von Paul Moos mich nur bedingungsweise gelten läßt, freut es mich anderseits, dass er diesen vertrackten — ordentlich herunterkanzelt. — — — hat schön geschrieben, aber er lässt — gelten. Was soll mir also ein Lob von Seiten —s? Ach ach ach diese gottverfluchten Herrn Kritiker mit ihrer abgeschmackten Objektivität. Der Teufel hole sie allezusammen.

14.

Theuerster!

Gestern traf ein Brief Sternfelds ein, der über das Concert im Wagnerverein ungefähr sich äussert wie Sie in Ihren letzten Zeilen. Ich hätte doch standhaft bleiben und die Partitur verweigern sollen, notabene unter so misslichen Umständen, wie sie sich jüngsthin bemerkbar machten. Der ominöse Zusatz „komisch“ war wirklich überflüssig. Das hatte gerade noch zu all dem Malheur gefehlt! Nun ich werde in Zukunft vorsichtiger sein. Dass

— am 30. loslegen wird, freut mich innigst. Hoffentlich gefällt es Ihren Landsleuten besser als den unsrigen, die sich für seine Interpretation nicht sonderlich erwärmen konnten. — Meinen Liederabend musste ich wegen Erkrankung des Frl. Mark aufschieben. Wahrscheinlich wird er in den ersten Tagen des Dezember stattfinden.

— — —

Auf die Pforzheimer Ausgabe, die Sie so liebenswürdig sind mir zu verehren, freue ich mich schon sehr. Ich möchte aber doch erst zu Weihnacht damit überrascht werden, wie auch ich Ihnen eine kleine Überraschung zugedacht habe, aber auch erst zu Weihnachten. Frau Mayreder arbeitet, wie ich von dritter Seite höre, eifrig an dem neuen Operntext. Da ich heute Mittags bei ihr zu Tisch geladen bin, hoffe ich Näheres darüber zu vernehmen. —

Mir gehts nicht sonderlich gut. Ein ganz eklicher Husten verbietet mir das Rauchen, und ohne Cigarre oder Cigarette gehts mir immer miserabel.

Die Italienischen werden nun doch in 10 Tagen erscheinen. Die drei Lieder von Rob. Reinick sind bereits in der Röderschen Offizin. Hoffentlich erscheinen sie noch vor Weihnachten.

Martin Plüddemann „der Grosse“ hat mich schon lange aufs Korn genommen, nur fand sich nie so recht der geeignete Moment zum losdrücken. Mir scheint es war auch jetzt nur „ein Schuss zum Zeitvertreibe“, denn das Abwarten scheint nicht Plüddemanns Sache zu sein. —

Entschuldigen Sie, mein Lieber, dass ich so unversehens abbreche, aber die Essenszeit ist da und ich bin eingeladen und ein Mann der Pünktlichkeit. Also nur schnell herzlichsten Händedruck von

Wien 8. Novemb. 896. Ihrem Hugo Wolf.

Wo bleiben die avisirten restlichen Recensionen über den 18. Oktober?

15.

Mein lieber Freund!

Noch ist seit dem Bestande unsres Vereines kein Jahr um und schon sind wir in der erfreulichen Lage, die auserlesene Schaar der Getreuen zum vierten resp. fünften Mal unter unsre Fahne zu berufen. Wenn ich bedenke was Sie, theuerster Freund, in dieser kurzen Spanne Zeit für unsere Sache gethan haben, muss ich vor Staunen und Rührung völlig verstummen. Nehmen Sie daher und alle die verehrten Mitwirkenden nur mit meinem stummen Danke vorlieb. Als ein Sachverständiger wissen Sie ja erfahrungsgemäss, dass eine Pause oft beredter sein kann als die schönste Musik. Ich bin an dem morgigen Tage im Geiste bei Ihnen. Grüssen Sie alle, vor Allen aber meinen lieben Faisst. — Ich bin diesmal zu beschäftigt, um Ihnen ausführlicher zu schreiben; bald sollen Sie mehr hören von Ihrem treu und dankbar ergebenen

Wien, 29. Novemb. 896. Hugo Wolf.

16.

Mein lieber, lieber Freund!

Ich benutze die frühe Morgenstunde des Christtages, um Ihnen für Ihr pompöses Geschenk zu danken. Nein, war das eine herrliche Überraschung! Mit den Gedichten Michel-Angelos haben Sie mir eine nicht zu beschreibende Freude gemacht. Ich sehe schon einen stattlichen Liederband nach Michel-Angelo vor mir. Sind das herrliche, urkräftige Sachen! Dem Manne glaubt man doch jedes Wort, das seiner Feder entflossen. Zu meiner Schande muss ich gestehen, dass mir der Dichter Michelangelo bisher eine terra incognita war. Um so grösser nun ist mein Entzücken über diese neue Entdeckung. Haben Sie tausend Dank dafür. Und nun noch die herrliche Ausgabe des Cervantes, mit der Sie mich beglückten! Ach Sie Verschwender! Der „aufgemöbelte“ Don Quixote war unser aller Entzücken. Stilvolleres als diesen köstlichen Einband giebt es schon gar nicht mehr. Nun schäme ich mich fast des dürftigen Gewandes meiner Weihnachtsgabe, die ich so ohne Aussteuer vom Stapel laufen liess. Als mir die gute Idee kam, die Bände mit einem schmucken Gewande auszustatten, war es leider schon zu spät. Sie hätten bis nach Neujahr darauf warten müssen. Hoffentlich entschädigt Sie einigermassen der Inhalt für die allzudürftige Form. An dem Mörike-Einband bin ich nicht schuld, sondern meine Schwester, die das Exemplar der Kunst eines armseligen Pfuschers meines Heimathsortes Windischgraz anvertraut hatte. Sollte Sie der schoffle und auch etwas defekte Einband chokiren, stünde es immerhin in Ihrem Belieben dem Übel abzuhelfen. Es thäte mir nur leid Ihnen neuerdings Kosten verursacht zu haben.

Den Weihnachtsabend verbrachte ich bei Mayreders in sehr animirter Stimmung. Es waren nur einige Verwandte anwesend, lauter feine, liebe, charmante Leute. Mayreders überraschten mich durch ein prachtvoll eingerahmtes Bild meiner leider allzufrüh verstorbenen Freundin Frieda v. Lipperheide. Das Bild der Verewigten ist nach dem Gemälde meines Freundes Karl Richelt (Neffe der Baronin) in Holzschnitt, aber ganz meisterhaft ausgeführt. — Ferner wurde mir eine herrliche Radirung Klingers: Böcklins Toteninsel in allergrösstem Format, ebenfalls in prachtvollem Rahmen, von Mayreders verehrt. Frau Köchert bedachte mich mit einem exquisiten Schaukelstuhl, der mich im 7. Himmel versetzt, einem Blumentischchen mit der herrlichsten Flora und einem japanischen schneeweissen Ziegenfell von kolossalen Dimensionen, ausserdem mit einem kunstvollen silbernen Essbesteck, anspielend auf meine Wirthschaft, die eine verzweifelte Ähnlichkeit mit der im 3. Lied der neuen Italienischen aufweist. Grohe stellte sich mit einem Klavierauszug von l'enfance du Christ (Berlioz) ein. Sie ersehn daraus, wie freigebig diesmal das Christkindl war. —

Ihre jüngste Postkarte beantwortend bedaure ich herzlich die eingetretenen Übelstände. Nun, Sie werden sich schon zu helfen wissen. Leider

eignen sich Skolie und Morgenstimmung ganz und gar nicht für unsern lieben Freund Meyer, den Sie mir schönstens grüssen mögen. Es sind ausgesprochene Tenorlieder, wie auch auf dem Titelblatte schon zu ersehn sein wird. Die Lieder dürften in den nächsten Tagen erscheinen und werde ich Heckel veranlassen Ihnen sofort ein Exemplar zuzuschicken. Genialisch Treiben und Rattenfänger werden ein paar wirkungsvolle Schreckschüsse abgeben, wenn die Sache gar zu larmoyant wird. Wie wärs denn auch mit einem wiederholten „Schuss zum Zeitvertreibe?“

Fröhliche Weihnachtsferien und ein glückseliges Neujahr!

Immer der Ihrige

Wien, 25. Dezemb. 896. Hugo Wolf.

17. (Postkarte.)

Theuerster!

Danke schön für Ihre beiden Postkarten; die Glückwünsche der ersteren erwidere ich in herzlichster Weise. Gestern wurden mir die Reinick-Lieder zugeschickt, aber ohne Schmutztitel; ich erwarte nur noch das Eintreffen derselben und sende Ihnen dann per Kreuzband ein Exemplar zu. Mit dem spanischen Lied hat es schon seine Richtigkeit. „Ward gefangen“ etc. bezieht sich auf ihre Eroberung, desgleichen „mit der Fessel meiner Locken“. Auf die Stelle mit den 32tel anstatt 64tel hat mich bereits Schalk vor längerer Zeit aufmerksam gemacht. Im selben Lied fehlt 2. Zeile 3. Takt in der Singstimme die Auflösung vor as und soll der Triller in der rechten Hand von h nach c und nicht nach cis sein. Auf pag. 73 4. Zeile, 2. Takt fehlt in der Singstimme ♯ vor a. — Die Solhauggesänge folgen in der nächsten Woche nach. „O wär mein Haus“ habe ich ad notam genommen.

Schönsten Gruss von Ihrem

Wien 4. Januar 897. Hugo Wolf.

18. (Postkarte.)

Verehrtester!

Heute nur in aller Eile, dass die Bezeichnung „erstes Tempo“ bei der Wiederkehr derselben Stelle allerdings in der Ausgabe fehlt und dass Sie also ganz recht haben den Schluss wieder langsamer zu nehmen.

Da ich anderseits nie im Besitze eines Metronoms war und auch gegenwärtig noch nicht bin, kann ich nicht entscheiden, ob das Zeitmass ♩ = 72 zu schnell ist. Damals als ich das Metronom zur Hand hatte, schien mir die obige Bezeichnung richtig zu sein. Sie können aber immerhin das Stück um eine Nuance langsamer oder vielmehr ruhiger nehmen. Das Programm, welches mir heute zugekommen, ist famos zusammengestellt. Grüssen Sie Dr. Meyer recht herzlich von mir und empfehlen Sie mich Frau Bokelmann.

Ibsen wird Ihrem Wunsche gemäss in Pappdeckel verpackt. Die Ausgabe ist noch nicht erschienen. Baldige Besserung Ihrem Fussleiden. Hoffentlich ists nicht so schlimm damit. Glück auf zum 14ten! Immer Ihr getreuester

Wien 9. Januar 897. Hugo Wolf.

19.

Werthester Freund und Gönner!

Wie ich aus Ihrem letzten Schreiben ersehe, ist der 5te Abend für uns Alle ehrenvoll verlaufen. Wir können uns also gegenseitig gratuliren. Dass sich hie und da kritische Stimmen in unliebsamer Weise bemerkbar machen, darüber wollen wir uns doch nicht echauffiren.

— — — —

Nun zu was Wichtigerm.

Frau Mayreder überraschte mich letzthin mit der Anfrage, ob ich mich wohl entschliessen könnte Hauptmanns neuestes opus „Die versunkene Glocke“ als Operndichtung ins Auge zu fassen. Natürlich stimmte ich freudig bei und diess um so mehr, als mir schon lange vorher während der genussreichen Lektüre des Buches der heimliche Wunsch ankam eine Oper daraus zu machen. Es fragt sich nur, wie beginnen, um die Einwilligung des Dichters für unser Vorhaben zu erlangen. Wir kamen nun überein, Sie, lieber Freund, mit dieser Angelegenheit zu betrauen. Wie mir Frau M. mittheilte, sind Sie mit Rich. Dehmel befreundet, von welchem letzteren wir annehmen, dass er in Beziehungen zu Hauptmann stehe. Wie dem auch immer sei, Sie müssen unbedingt einen Mittelsmann ausfindig machen, der uns an die Hand zu gehn hat. Da leider anzunehmen ist, dass Hauptmann, wie fast alle Poeten, von Musik gar nichts versteht, dürfte es wohl mit einigen Schwierigkeiten verbunden sein, ihm einen rechten Begriff von der Art und Weise meiner Productionen beizubringen. Am liebsten wäre mir's freilich, wenn er selber Hand anlegte bei der Umgestaltung seines Werkes, das sich als Operndichtung auf 3 Akte beschränken müsste. Aber daran ist wohl gar nicht zu denken. Ich bins schon zufrieden, wenn er seine Einwilligung für unser Vorhaben giebt, das weitere wird dann Frau M. besorgen. Ich habe mir das Buch auf eine Operndichtung hin wiederum genau angesehn und bin dabei auf grosse Schwierigkeiten gestossen. Vor allem müssen einige Personen des Stückes entfallen, so die alte Wittichen, Magda und die Kinder. Magda könnte eventuell auch bleiben, müsste aber eine ziemlich untergeordnete Rolle spielen. Der erste Akt könnte sich — bis auf die gestrichene Wittichen — fast ganz wie im Original abspielen, ich meine auch in puncto Vers und Sprache. Pfarrer, Schulmeister und Barbier, vom Waldschrat geneckt, suchen den Glockengiesser auf und entfernen sich mit ihm. Hierauf der Elfenreigen

mit dem Schlusszwiegespräch zwischen Rautendelein und dem Nickelmann ganz so wie im Original. Ein köstlicher Aktschluss.

2. Akt. Magda und Nachbarin. Nicht zu ausführlich. Heinrich wird todtkrank hereingetragen. Szene zwischen Heinrich und Magda. — Darauf, sehr ausgeführt, die ganze Scene mit Rautendelein bis zum Schluss.

Nun aber kommen die Schwierigkeiten: die letzten drei Akte zu einem zusammenzuschweissen. Wie das zu geschehen hat, darüber bin ich mir vor der Hand noch ganz im Unklaren. Man möchte so Vieles beibehalten, namentlich charakteristische Scenen zwischen Nickelmann und Waldschrat, zwei kostbaren Gesellen, ganz in der Böcklinischen Art und für Musik wie geschaffen. Und da die beiden Bursche auch in die Handlung thätig miteingreifen, darf man sie um so weniger bei Seite schaffen. Aber nun kommt die grosse Auseinandersetzung mit dem Pfarrer, die sozusagen den Kernpunkt der Dichtung bildet und einen grossen Raum einnimmt, abgesehen von den letzten bedeutungsvollen Scenen zwischen der alten Wittichen und dem Rautendelein. Das Alles in einen Akt zusammenpressen hiesse fast die Sudermannsche Technik in Anhäufung von Explosivstoffen überbieten. Da könnte allein nur der Dichter selber Rath schaffen. Aber wie gesagt, daran ist ja gar nicht zu denken. Nun wir wollen unser Möglichstes thun, vor allem aber muss Hauptmann damit einverstanden sein. Schreiben Sie mir, bitte, sofort, ob Sie etwas in dieser Sache vermögen, denn dieselbe pressirt, da sehr zu befürchten ist, dass uns am Ende ein Andrer zuvorkommt. —

Die Solhauggesänge sind, trotzdem sie schon am 12. d. M. avisirt waren, immer noch nicht eingetroffen. Sobald sie erscheinen erhalten Sie ein Exemplar, wohlverpackt, zugeschickt. Und nun leben Sie recht wohl und haben Sie vielen Dank für Ihren letzten Brief, darauf ich leider nicht näher eingehen konnte.

Herzlichst der Ihrige

Wien 19. Januar 897. Hugo Wolf.

20.

Theuerster!

Ihr Bericht über G. Hauptmann klingt geradezu hoffnungsvoll verglichen mit demjenigen, der mir von Lipperheide, resp. seinen Gewährsmännern zu Theil wurde. Erich Schmidt (einer der Gewährsleute) meint, es wäre völlig unnütz nur irgend einen Versuch der Annäherung an H. zu machen, zumal aber in einer Sache wie der meinigen. Sie werden begreifen, dass ich unter solchen Umständen es nicht riskiren kann mich schriftlich an H. zu wenden. Vielleicht aber kommt der Verfasser anlässlich der bevorstehenden première seines neuesten Werkes hierher und liesse sich dann eine persönliche Bekanntschaft anknüpfen. Dies scheint mir der einzig geeignete Weg zu sein, mein Anliegen an den Mann zu bringen.

Haben Sie vielen Dank für Ihre Bemühungen, die leider zu keinem Resultat führen sollten. Für Ihr liebenswürdiges Angebot danke ich ebenfalls schönstens. Ich bin von Mayreders bereits mit einem Exemplar der versunkenen Glocke bedacht worden.

Am 22. Februar wird endlich mein seit langem geplanter Liederabend unter Mitwirkung von Ferd. Jäger sen. und F. J. junior sowie einer ausgezeichneten Sopranistin (angehende Opernsängerin) vom Stapel gehn. Das Programm werde ich Ihnen gelegentlich zusenden. Es werden ungefähr 30 Lieder gesungen. Jäger jun., der für erste Partien bereits von Mottl in Carlsruhe engagirt ist (sein erstes Engagement!) wird Biterolf, König bei der Krönung und die beiden Gesänge Gudmunds vortragen.

Ich bin jetzt sehr beschäftigt mit der Umgestaltung der 2. Hälfte des 4. Aktes vom Corregidor, wobei ich mitunter auf ziemliche Schwierigkeiten stosse. Auch das Vorspiel zum 3. Akt wurde einer Umarbeitung unterzogen, oder richtiger gesagt, länger ausgeführt. Aus den 5 Einleitungstakten sind 52 geworden, die die Szene äusserst stimmungsvoll einleiten. Sie werden Ihre Freude daran haben. Das Elfenlied aus dem Sommernachtstraum machen Sie wohl nur mit Clavierbegleitung? Wie schade, dass Sie über kein Orchester verfügen! Hoffentlich wird das Stücklein auch ohne Orchester wirken.

Ich muss leider abbrechen. Nur noch rasch einen herzlichen Gruss

Wien 29. Januar 897. von Ihrem Hugo Wolf.

21.

Mein lieber Freund, Schutzpatron und Gönner!

Der gestrige Abend wäre also überstanden. Der Bösendorfersaal war anständig gefüllt, Dank der vielen Freibillets, die ich an Näher- und Fernerstehende vertheilen liess. Es war ein dankbares und zum grossentheil auch verständiges Publikum. Unglaublicherweise bin ich nicht nur auf die Kosten gekommen, ich habe sogar einen ganz erklecklichen Überschuss ergattert, der mir sehr zu statten kommt. Jäger war trefflich disponirt und musste fast die Hälfte der ihm zugefallenen Lieder wiederholen, desgleichen Frl. Choteck, die an Stelle des Frl. Bosetti trat, da letzterer im entscheidenden Momente die Erlaubniss in meinem Concerte mitzuwirken, vom Direktor des Conservatoriums verweigert wurde. Obgleich das Programm (Sie haben dasselbe doch erhalten?) durch diesen Wechsel eine ziemliche Einbusse erlitten — die Hatem und Suleikalieder mussten entfallen, ebenso ich hab' in Pena u. dgl. — liess sich die Sache doch noch gut an und die Leute nahmen alles dankbar entgegen. Grossartig eingeschlagen hat die Morgenstimmung, was mich ganz besonders erfreute. Natürlich musste das „Lied" wiederholt werden. Kurz, ich habe einen eklatanten und mächtigen Erfolg zu verzeichnen, der mich ermuthigen darf, weit ausgehendere Pläne für die nächste Saison ins Auge zu fassen. —

Zu dem 6. Vereinsabend wünsche ich alles Gute. — — — — Der liebenswürdigen Elfenschaar herzlichsten Gegengruss! — Dass Sie den Klavierpart auf zwei Spieler vertheilt haben, war sehr wohl gethan. Ein kleines Orchester wäre freilich noch wünschenswerther gewesen, aber ich bin auch mit dem Gegebenen schon zufrieden. Was Sie für die Zukunft in Aussicht genommen, imponirt mir gewaltig. Vogl und noch einmal die Herzog — das ist ja herrlich. Ja, wenn mir solche Kräfte zu Gebote ständen, was liesse sich nicht alles damit machen! Nun Glück auf zum 6. Abend und herzlichste Grüsse von Ihrem

Wien, 23. Febr. 897. Hugo Wolf.

22.

Mein lieber, hochgeschätzter Freund!

Haben Sie schönsten Dank für Ihren ausführlichen Concertbericht, der neben manchem Fatalen doch auch so viel Erfreuliches vermeldet. Sie dürfen mit Stolz und Genugthuung auf eine fruchtbare Thätigkeit zurückblicken — der einzige Lohn, der Sie für Ihre reichliche Mühe einigermassen entschädigen mag. Sie haben, notabene bei Ihrem anstrengenden Beruf, für meine Sache wahrhaft Übermenschliches geleistet und mir dadurch eine so schwere moralische Schuldenlast aufgebürdet, dass ich derselben fast erliege. Einzig tröstlich ist mir hierbei nur der Gedanke, dass ein gut Stück Egoismus, welches ja in jedem Wesen steckt, auch Ihnen nicht fremd geblieben ist und solchermassen ein Bruchtheil meiner Schuldenlast auf Sie sich überträgt. Immerhin bleibt noch genug übrig, um mich Zeit meines Lebens als Ihren hochverpflichteten Schuldner zu betrachten, der seinen Dank nur ratenweise abzutragen im Stande ist. — Empfangen Sie demnach die erste bescheidene Rate meines innigsten Dankes für alles Liebe und Gute, was Sie meinen Geisteskindern zugedacht haben und noch fernerhin zugedenken wollen. Bereits haben Sie, mein lieber theurer Freund, den arg Verwaisten eine Heimstätte in Ihrer Stadt gegründet. Das Unglaubliche ist glaubhaft geworden dank der energischen Initiative eines edel und gross denkenden Freundes: es hat sich ein Verein gebildet, der mir die neidenswerthe Ehre anthut, meinen Namen zu führen. Was diesen Verein ins Leben gerufen, dafür sprechen seine im würdigsten Tone gehaltenen Satzungen; was er bisher geleistet, das bezeugen am besten seine Thaten. Mit gutem Fug und Recht dürfen wir daher einer hoffnungsfreudigen Zukunft entgegen sehen, einer Zukunft, von deren Gestaltung die längere oder kürzere Lebensdauer des Vereins abhängig sein wird. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet ist natürlich dem Verein ein baldiges Ende zu wünschen, denn jeder Verein soll zu Grunde gehn, sobald er seinen Zweck erreicht, seinen Beruf erfüllt hat.

Möge die Zeit nicht allzufern sein, wann wir gegründete Veranlassung haben werden, den famosen Hugo-Wolf-Verein mit allen ihm gebührenden Ehren zu Grabe zu tragen.

Mit diesem Segenswunsche verbleibe ich für diesmal Ihr dankbarer hochverpflichteter und herzlich ergebener

Wien 3. März 897. Hugo Wolf.

23.

Mein theurer Freund!

Hoffentlich treffen diese Zeilen noch rechtzeitig ein, um Sie von einer Übereilung abzuhalten. Thun Sie Ihrer Spendirwuth Einhalt und senden Sie mir ja keine Bücher, weder gekaufte, noch geschenkte, noch gestohlene (in letzteren habe ich seinerzeit ganz Erhebliches geleistet, leider bin ich mit den Jahren etwas zahmer und tugendhafter geworden). Sie würden mich sonst in die grausame Lage versetzen, das Paket uneröffnet zu retourniren. Nehmen Sie mir mein obstinates Verhalten nicht übel, aber ich kann mich unmöglich mit dem Gedanken befreunden, dass Sie Ihre Bibliothek plündern, um die meinige zu bereichern. Also keine Bücher schicken. Ihre herzlichen Worte zu meinem Geburtstag gelten in meinen Augen mehr als Ihre ganze Bibliothek, womit ich der letzteren aber keineswegs nahe getreten sein möchte.

Heute traf gleichzeitig mit einer von zahllosen Unterschriften förmlich übersäeten Bierkarte aus Graz die famose Bierkarte aus Berlin ein. Natürlich hält die erstere keinen Vergleich aus mit der letzteren, wärs auch nur wegen des ganz unvergleichlich reizenden Gedichtes unsres lieben Freundes Dr. Meyer. Schade, dass sich diese kräftigen Wörtlein nicht componiren lassen, denn ich kann mich doch nicht selber in Musik setzen. Nichtsdestoweniger hat mich dieser im Brustton der Überzeugung gehaltene poetische Gruss unsres hochbegabten Freundes aufs innigste gerührt. Sagen Sie dem Trefflichen in meinem Namen feurigsten Dank für diese herrliche Geburtstagsbescheerung, und er soll mir doch aus seinem poetischen Schatzkästlein noch andre so schöne Proben seiner feiertäglichen Muse und Musse zukommen lassen. Vielleicht ergiebt sich daraus doch so ein Heft Lieder für eine Singstimme mit Klavier, die man dem geschätzten Verfasser dediciren könnte.

Auch bitte ich Sie gelegentlich einer Vorstandssitzung oder dgl. allen verehrten Unterzeichneten meinen schönsten Dank für ihr liebenswürdiges Gedenken meines 37. Geburtstages zu übermitteln. —

Am 13. März bin ich mit „Blumen und Bändern“ und allem möglichen Teufelszeug (darunter aber auch mit einem kostbaren persischen Teppich) (meine Leidenschaft) förmlich überschüttet worden. Mir schwindelt ordentlich, wenn ich an mein fünfzigjähriges Componistenjubiläum denke. Am Abend meines Geburtstages versammelte ich eine gewählte Schaar meiner Freunde und Freun-

dinnen um mich und spielte ihnen den ganzen Corregidor vor. Ich war trefflich bei Stimme und auch sonst gut bei Laune und so verbrachten wir hinterher im nächsten Restaurant in einem chambre separé einen festlichen und glücklichen Abend. Freund Faisst hat mir zum Geburtstag Bielschowskys Goethebiographie und den 2. Band Nietzsche-Förster verehrt. Letztes Buch gehört wohl zum Interessantesten, was die neuere Literatur aufzuweisen hat. Schaffen Sie sich's nur allsogleich an, oder soll ich's Ihnen schicken? Nun aber zum Besten: Die Aussicht Sie, liebster Freund, zu Ostern in Wien zu begrüssen, hat mich in einen wahren Freudentaumel versetzt. Ist es denn wirklich wahr, Sie wollen hierher kommen und ein paar Tage verweilen? O wie freuen wir uns schon Alle darauf. Na, das sollen dann ein paar Göttertage sein! Natürlich sind Sie mein Gast. Es soll Ihnen bei mir an nichts fehlen. Wir werden eine herrliche communistische Wirthschaft führen. Juhe! Aber, daß Sie mir auch wirklich kommen! Sie werden mit offenen Armen empfangen. Und nun „ade ich muß fort“.

Herzlichst und treulichst

Wien, 15. März 897. Ihr Hugo Wolf.

24. (Postkarte.)

Liebster! Heute 18. März das erste Gedicht aus dem Bande Michelangelo componirt. Hier das Poem:

Wohl denk' ich oft an mein vergangnes Leben,
Wie es, vor meiner Liebe für dich, war;
Kein Mensch hat damals Acht auf mich gegeben,
Ein jeder Tag verloren für mich war.
Ich dachte wohl, ganz dem Gesang zu leben,
Auch mich zu flüchten aus der Menschen Schaar . . . .
Genannt in Lob und Tadel bin ich heute,
Und, dass ich da bin, wissen alle Leute!

Das Stück beginnt mit einer schwermüthig sinnenden Figur in den Bässen, die in langsamer Bewegung aufwärts steigen, und schliesst in Dur (Tonart g moll) mit triumphalen Fanfaren. Grandios! Danke für Übersendung der Anzeige des Goethe-Abends. Ein ausführliches Programm erhalte ich wohl noch.

Für heute nur herzlichsten Gruss

von Ihrem

Wien 18. März 897. Hugo Wolf.

25. (Postkarte.)

Theuerster! Sie sind doch nicht böse auf mich, da Sie schon so lange nichts von sich hören lassen? Ich habe inzwischen 3 herrliche Gedichte von Michelangelo componirt und gedenke noch zwei zu bewältigen. Sie werden

eine grosse Freude an diesen meinen neuesten Sachen haben. Heute erhielt ich 3 Programme des Goetheabends in unserm Verein, danke für die freundliche Zusendung. — Mein Verleger Heckel geht jetzt an die Herausgabe der Einzelgedichte von den Goetheliedern. Haben Sie die Güte, die Druckfehler zu notiren, die Ihnen im Goethebande aufstossen. Leider ist mir mein Inhaltsverzeichniss der Druckfehler von sämmtlichen Liedern in Verlust geraten, worüber ich untröstlich bin. Meinen letzten Brief haben sie doch erhalten? Lassen Sie doch bald von sich hören und vergessen Sie aufs Druckfehlerverzeichniss nicht, da die Sache pressirt.

In aller Herzlichkeit Ihr

Wien 28. März 97. Hugo Wolf.

26.

Liebster Freund!

Von morgen ab werde ich mein altes Quartier in Perchtoldsdorf für 14 Tage beziehen, um in Musse der Beschäftigung mit den Gedichten Michelangelos zu obliegen. Adressiren Sie einfach Perchtoldsdorf an der Südbahn. Man kennt mich dort wie's schlechte Geld. Bis dato sind 4 Lieder von Michelangelo entstanden. Das 1. Lied kommt unter dem Collectivum — — — vor. Da ich den Gedichtband nicht bei mir habe, führe ich die ersten Verse an. „Wohl denk' ich oft an mein vergangnes Leben". Das 2. Lied befindet sich auf pag. 19 Gesang der Todten. Ich habe dasselbe vanitas vanitatum betitelt. Das 3. heißt: „Deiner Augen Macht". Das 4. Irdische und himmlische Liebe, der Anfangsvers: Zur Schönheit meine Blicke suchend gleiten.

Ich werde bis über die Feiertage in Perchtoldsdorf verbleiben. Vielleicht kann ich Sie dort bei mir beherbergen, wenn Sie zu den Feiertagen eintreffen. Sonst müssten Sie in einem billigen Gasthof die paar Tage verbringen. Hernach aber beziehe ich wieder meine Stadtwohnung, wo Ihnen in meiner Wohnung ein ganz separirtes Zimmer zur Verfügung steht. Richten Sie es so ein, daß Sie noch am Charsamstag in Perchtoldsdorf eintreffen. Sie können gleich von unserm Nordbahnhof auf der Verbindungsbahn zum Südbahnhof fahren und ein directes Billet nach Perchtoldsdorf nehmen. In Linsing, der 4. Station vom Südbahnhof aus, müssen Sie dann umsteigen, da nach Perchtoldsdorf eine Zweigbahn führt. Perchtoldsdorf ist gleich die erste Station nach Linsing.

Nun denke ich sind Sie genauest orientirt. Vor einigen Tagen hat sich hier ein Wolf-Verein constituirt. Sie werden an dem Gründer desselben, Dr. Haberlandt, einen charmanten Mann kennen lernen. — Für heute nur dies wenige, da mich die Vorbereitungen zu meinem Auszuge sehr in Anspruch nehmen.

Herzlichen Gruss von Ihrem

Wien 6. April 897. Hugo Wolf.

27.

Machen Sie sich, theuerster Freund, meinetwegen nur keine Skrupel, denn dazu hätte eigentlich nur ich Ursache. Sie sind gerade zu einer Zeit gekommen, wo es mit meiner Wirthschaft recht übel bestellt war, was seit dem 1. dieses Monats nicht mehr der Fall ist, denn ich verfüge jetzt über einen ganz wundervollen dienstbaren Geist. Dass Sie dessen ungeachtet einen günstigen Eindruck von Wien mitgenommen, ist wohl nur ein Beweis Ihrer Anspruchslosigkeit, indem Sie mit dem guten Willen vorlieb nahmen, was die That fehlen liess, aber ein Schelm, der mehr giebt als er hat.

Die ganze Familie Köchert lässt Sie herzlichst grüssen, desgleichen Mayreders und Haberlandts. Der Text zum Venegas ist bereits beendet und wird demnächst dem Generalintendanten Possart in München zur Begutachtung zugesendet werden. Prof. Dr. Karl Meyr hat mich zu diesem Schritte veranlasst. Hoffentlich fällt Possart ein günstiges Urtheil oder giebt uns doch nützliche Rathschläge, wie es besser zu machen sei. — Anbei die beiden Varianten zur Mignon. Aber auch noch ausser den beiden Stellen sind eine Anzahl Änderungen in dem Stücke vorgenommen worden. Desgleichen wurde an den Grenzen der Menschheit Vieles geändert. Vor allem wird das Stück den Herrn Bassisten zugänglich gemacht und deshalb auch im Bassschlüssel künftighin notirt sein. Die Stellen „Nirgends haften dann die unsichren Sohlen“ „und viele Geschlechter“, werden zum Theil um eine Terz tiefer gesetzt, doch nicht durchgängig. Die Composition hat durch die neue Bearbeitung sicher nur gewonnen und ausserdem dürfte sie als „Paradestück“ für tiefen Bass und Alt jetzt einer grösseren Popularität entgegensehn. Sie werden Ihre Freude daran haben.

Unser junger Verein hier wird sich um Mitte dieses Monats herum constituiren und bei dieser Gelegenheit seinen Mitgliedern im kleinen Rathaussaale ein musikalisches Festessen bieten. Mitwirkende: Frl. Bosetti und Ferd. Jäger jun. Unter andern wird auch das Duo aus dem 2. Akt des Corregidors gesungen werden. Die Klavierbegleitung übernimmt Prof. Ferd. Löwe. Es dürfte ein recht gelungener Abend werden, dem ich aber nicht beizuwohnen beabsichtige, damit das Augenmerk der Leute ganz nur an die Sache hingelenkt werde und mir Niemand den Vorwurf persönlicher Liebedienerei machen kann. Letzthin bat mich der Vorstand des Wiener Neustädter Wagner-Zweigvereins, der einen musikalischen Abend ausschliesslich nur meinen Liedern widmete, aufs inständigste demselben persönlich beizuwohnen. Ich schlug die Bitte aus demselben Grunde ab. Es wäre überhaupt schon an der Zeit, wenn man mich gänzlich ungeschoren liesse und meine Sachen vom rein objektiven Standpunkt aus betrachten wollte. Und hiermit Schluss!

Mit schönsten Grüssen Ihr treulichst ergebener

Wien 4. Mai 897. Hugo Wolf.

28.

Mein lieber Freund!

Es freut mich ganz ausnehmend, dass Sie sich in letzterer Zeit so intensiv mit den Werken Bruckners und den Schriften Wagners beschäftigten. Zwar wird heutzutage massenhaft componirt und geschriftstellert, aber was will das Alles besagen, verglichen mit den unsterblichen Werken jener beiden Geistesheroen? Sie thun daher sehr wohl daran, sich gleich ans Beste zu halten und Ihre Kräfte nicht zu zersplittern. Wagner und Bruckner, das genügt vollauf, um ein ganzes Menschenleben mit den edelsten Genüssen und allen nur erdenkbaren Wonnen auszufüllen. Wohl denen, die neue Ohren für solche neue Musik, neue Zungen für solche neue Sprache haben! Ich gratulire Ihnen zu dieser herrlichen Errungenschaft, die Sie sich durch harte Arbeit und Mühe erworben haben.

Bezüglich „Grenzen der Menschheit“ kann ich Ihnen verläufig nichts Näheres mittheilen; Gura wird sich schon noch einige Zeit gedulden müssen, und überdies eilt die Sache ja nicht so sehr. Sobald Correcturabzüge vorhanden sein werden, sollen Sie ein Probeexemplar zugeschickt erhalten.

Gegenwärtig macht mir der Text vom M. Venegas viel zu schaffen; derselbe muss vom Grunde aus umgeändert werden. In seiner jetzigen Fassung ist er absolut nicht zu gebrauchen. Frau M. hat eben die Sache zu leicht genommen und aus dem Roman einfach nur eine dialogisirte Novelle gemacht. Damit ist mir aber nicht geholfen. Als einen Cardinalfehler muss ich das Vordrängen von Nebenpersonen bezeichnen, während die Hauptpersonen fast gänzlich in den Hintergrund treten. Manuel z. B. spricht im 3. Akt nur 6 Verse, Soledad sagt gar nur das Wort „Manuel“. Ich frage nun, welcher Sänger und welche Sängerin wird sich dazu hergeben Statistenrollen zu spielen? Es ist nicht zu läugnen, dass im Roman Manuel und Soledad grösstentheils zum Schweigen verurtheilt werden, dafür aber spricht der Dichter für sie. Im Drama hingegen müssen die Personen für sich reden, (der Dichter hat das Maul zu halten), das ist doch die erste dramatische Regel, von der aber Frau M. keine Ahnung zu haben scheint. Zu wieviel herrlichen Monologen bietet der Stoff nicht Anlass! Frau M. aber ist gegen den Monolog. Nun denken Sie an die grossartigen Monologe Wagners, vom Holländer angefangen bis zum Parsifal. Ganze Hauptstellen nur Monologe! Und Manuel genau wie Soledad (der Name Soledad, zu deutsch: Einsamkeit soll beibehalten werden) könnten dennoch ihren schweigsamen Charakter bewahren, so viel Monologe sie auch für sich halten. Der Menge gegenüber gelten sie doch als schweigsam.

Ein anderes Beispiel für die Untauglichkeit des Textes: Soledad schreibt auf der Bühne einen Brief, der für den Verlauf der Handlung von grösster Wichtigkeit ist; den Inhalt desselben erfährt man nur andeutungsweise, was

auf dem Theater immerhin misslich genug ist. Dieser Brief wird nun Manuel hinter der Scene zugesteckt, der dann am Schlusse des Stückes wie ein Besessener hervorbricht und sich rabiat geberdet. Man weiss nicht weshalb? Nun denke man sich diese Scene auf der Bühne, wo er den Brief erhält, erbricht, liest, und zu all dem die Wirkung, die sein Inhalt auf ihn ausübt, die ganze furchtbare Umwandlung, die förmliche Revolution, die in ihm vorgeht. Welche Gelegenheit zu einem grossartigen Monolog und notabene! welche Vorbereitung und Motivirung für sein nochmaliges Erscheinen bei der Auktion! Und so könnte ich noch eine Menge Beispiele anführen um zu zeigen, wie viele Anlässe zu höchst dramatischen Evolutionen sich Frau M. entgehen liess. Vielleicht mache ich mich doch noch selbst an die Ausführung des Textes. Noth hat schon manchen beten gelernt. Vielleicht lehrt sie mich das Dichten. Wollen sehn.

Herzliche Grüsse von Ihrem

Wien, 25. Mai 897. Hugo Wolf.

29.

Mein lieber Freund!

Soeben erhalte ich, von Wien aus zugesendet, Ihre Karte, die ich umgehend beantworte. Ich weile seit zwei Tagen in Traunkirchen bei Köcherts, die Sie schönstens grüssen lassen. Wir sind eben im Begriffe Freund Faisst am Bahnhof zu erwarten, der sein Erscheinen für den heutigen Tag angekündigt hat. Schade dass Sie uns dabei fehlen, denn wir bleiben Alle nur ein paar Tage beisammen. Mich drängt es zu einer baldigen Rückkehr in die Stadt, um in Ruhe und Musse an meine Arbeit gehn zu können. Der neue Text von Dr. Hoernes ist ganz grossartig geworden. Sobald ich mit der Abschrift fertig bin, sollen Sie das Original erhalten. Das aber wird wohl noch einige Zeit dauern, da mancherlei Änderungen in der Sprache noch vorzunehmen sein werden. Vielleicht sind Sie bis dahin schon wieder in Berlin resp. Grosslichterfelde. — Für Ihren lieben ausführlichen Brief sage ich Ihnen herzlichsten Dank. Leider bin ich momentan gerade nicht in der Lage den Brief zu beantworten. Ich spare mir dieses Geschäft für eine bessere Gelegenheit auf. Indem ich Ihnen noch alles Gute zu einem glücklichen Nachsommer wünsche, grüsse ich Sie aufs herzlichste als Ihr getreuester

Traunkirchen 21. Juli 897. Hugo Wolf.

30.

Mein lieber Freund!

Ich benutze heute eine unfreiwillige Pause in meiner Arbeitsthätigkeit, um Ihren letzten ausführlichen Brief möglichst eingehend zu beantworten. Zuvor theile ich Ihnen mit, dass mir alle Ihre illustrirten Lebenszeichen zu-

gestellt wurden. Mitte Septb. werde auch ich endlich einmal so glücklich sein Venedig und das Meer zu sehn. Unser Reiseziel ist eigentlich Duino, (ein billiger Badeort in Istrien), von wo aus wir — Haberlandt und mein junger Freund Hellmer — einen Abstecher nach Venedig beabsichtigen. Wir werden ungefähr 8 Tage einem ausgiebigen dolce far niente widmen, um frische Kräfte für die Wintersaison anzusammeln. Was Sie mir über unsern vortrefflichen Seidelmann schreiben, betrübt mich sehr. Der Arme ist also rettungslos dem Tode geweiht? Schrecklich! Ich hätte mich so sehr gefreut ihn persönlich kennen zu lernen. Sollte der Unglückliche noch am Leben sein, wenn diese Zeilen eintreffen, richten Sie doch einen herzlichen Gruss an ihn aus und sagen ihm, dass ich innigsten Antheil an seinem traurigen Geschick nehme.

In unsrem Verein wird zu Anfang der Saison Frau Herzog und Scheidemantel singen. Von hiesigen Kräften haben Dippel (vortrefflicher Siegfried) und Ritter (Bariton) ihre Mitwirkung zugesagt. Vielleicht gewinnen wir auch Frau Sedelmayr, eine wundervolle Isolde und Brünnhilde. Da ich mit Kapellmeister Mahler, der vielleicht am heutigen Tage schon zum Director des Operntheaters avancirt ist — neuerdings sehr befreundet bin, finde ich öfters Veranlassung die Oper zu besuchen. Wir hatten kürzlich die vollständige Tetralogie des Nibelungenringes zu hören gekriegt und zwar grösstentheils ungestrichen — für Wien ein Ereigniss seltenster Art —. In Bälde werden die Wiener Aufführungen Wagnerscher Werke als Musteraufführungen gelten. Das Alles haben wir Mahler zu verdanken, der mit dem bisherigen Schlendrian vollständig aufgeräumt hat.

Im Januar oder Febr. kommt auch der Corregidor dran. Von M. Venegas habe ich bereits zwei Szenen componirt, nachdem noch mancherlei an der Exposition geändert wurde. Ich werde sofort Grohe veranlassen, dass er Ihnen das Textbuch zuschickt. Natürlich ist das Textbuch des Dr. Hoernes keine Bearbeitung des M.'schen Textes, sondern völlig verschieden von demselben, was ich auch als ein grosses Glück betrachte. Mein freundschaftliches Verhältniss zu Mayreders hat durch Hoernes Dazwischentreten keinerlei Einbusse erlitten. Wir sind die Alten geblieben. — — — —

Nun, mein liebes Müllerchen, wünsche ich Ihnen alles Gute zur beginnenden Saison. Sie scheinen ja gewaltige Dinge vorzuhaben! Auf den 18. Okt. freue ich mich. Was werden die Herzog und Lang singen? Doch nicht den alten Quatsch, sondern wieder was Neues? Bedenken Sie doch, dass ich gegen 300 Lieder geschrieben habe. Da lässt sich doch allerhand noch finden, was sich als brauchbar erweist. Den Operntext, der Ihnen durch Grohe zugehn wird, müssen Sie gleich durchlesen, da Frau Köchert ihn sich sehnlichst wünscht. Senden Sie also gleich nach Durchsicht das Manuskript an Frau K., Traunkirchen am Traunsee Oberöstreich.

Und nun noch die allerschönsten Grüsse von Ihrem getreuesten

Wien 1. Septb. 897. Hugo Wolf.

31. (Postkarte.)

Lieber Freund! Gleichzeitig folgen die autographirten Varianten zum Corregidor. Theilen Sie mir doch umgehend mit, ob Sie bereits im Besitze des Textbuches von Manuel Venegas sind. Ich habe Grohe schon vor 14 Tagen beauftragt, Ihnen dasselbige zuzuschicken. Die Reise nach Duino unterbleibt, da ich jetzt vollauf an der Ausarbeitung des M. Venegas zu thun habe. Was treiben Sie? Herzlichsten Gruss von Ihrem

Wien 13. Septb. 897. Hugo Wolf.

32. (Ansichtskarte: Un saluto da Lussinpiccolo.)

Mein lieber Freund! Verzeihen Sie, dass ich Ihren letzten ausführlichen Brief noch nicht beantwortet. Auf Reisen kommt man so schwer zum schreiben. Nehmen Sie daher auch heute mit einem herzlichen Grusse vorlieb, den ich Ihnen von der blauen Adria aus sende als Ihr treulichst ergebener

Hugo Wolf. 22. Febr. 898.

33.

Mein lieber, theurer Freund! Aus Ihren lieben Zeilen ersehe ich zunächst, dass Sie mir also doch zu meinem Geburtstage gratulirt haben, dass aber das Telegramm als unbestellbar retour ging, was allerdings für uns Beide recht fatal war. Seien Sie nun nachträglich für Ihr freundliches Gedenken des 13. März aufs herzlichste bedankt. — Wie schade, dass Sie gerade im Juli Ihre Reise nach Graz antreten wollen; da wird ein Wiedersehn in Wien wohl ganz ausgeschlossen sein, indem ich bereits in 8—10 Tagen nach Traunkirchen am Traunsee übersiedeln und bis zum Spätherbst dort bleiben werde. Grüssen Sie bestens meinen Landsmann Noë, über den Sie mir so viel Schönes berichteten. Leider kenne ich ihn nicht persönlich. Möchten Sie ihn nicht veranlassen, einmal auch im hiesigen Wolf-Verein mitzuwirken? Man würde ihm dafür sehr verbunden sein. Noch möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf einen Stern erster Grösse in puncto vollendeten Liedgesanges hinlenken: auf Messchaert, der, wie ich aus guter Quelle weiss, in jüngster Zeit meine Lieder kennen gelernt hat und dieselben mit einem wahren Feuereifer jetzt studirt. Zur Wolf-Matinee in Schwerin ein herzliches Glückauf! Sie thun sehr wohl daran den biedern Schwerinern als Vorspeise leichtere Kost aufzutischen. Diese Leute müssen erst auf den Geschmack kommen. Also nur zu mit Gärtnern, Fussreisen, Verborgenheiten etc. etc. Der Corregidor hat bis dato seine zwei üblichen Aufführungen in Strassburg erlebt. Am 13. Mai fand die zweite und möglicherweise letzte Aufführung statt. Der künstlerische Erfolg wie der materielle, war nur mässig. Von Ihrer energischen Propaganda für Meister Bruckner hat mir vor einiger Zeit

Freund Schalk Mittheilungen gemacht. Wir Beide sind darüber hocherfreut. Nächstens sollen Sie ein ausführliches Schreiben aus Traunkirchen erhalten. Für diesmal nur noch herzlichste Grüsse von Ihrem

Hugo Wolf.

34.

Mein lieber Freund!

Auf Ihren in Aussicht gestellten Besuch freue ich mich sehr, schlage Ihnen aber vor, anstatt bei Burgstaller gleich bei mir Ihr Absteigequartier zu nehmen, da ich diessmal meine eigene Wirtschaft führe und über ein freundliches, isolirtes Gastzimmer in meinem Häuschen verfüge. Vorsichtshalber will ich Sie noch aufmerksam machen, bei Ihrer Ankunft im Salzkammergut nicht in Traunkirchensee, sondern in Station Traunkirchen auszusteigen, damit wir uns am Bahnhof nicht verfehlen. — Grosse Freude hat mir Ihr Aufsatz in den Mecklenburgischen Nachrichten gemacht; schade, dass derselbe erst entstand, nachdem die „Gesammelten Aufsätze" bereits erschienen waren. Der Artikel würde dem Büchlein zur besonderen Zierde gereicht haben. Auch die Wahl und Zusammenstellung des Programms für Schwerin hat mir ausnehmend gut gefallen. Sie hättens gar nicht besser machen können. Über Messchaert kann ich Ihnen gar nichts bestimmtes mittheilen, da ich glücklicherweise nicht mit ihm correspondire.

Was ich treibe? Ich treibe die Kunst zu leben, d. h. ich musizire gar nicht, correspondire so wenig als möglich und lasse mirs im Übrigen gut geschehen.

Köcherts grüssen schönstens, ditto Ihr herzlich ergebener

Traunkirchen 16. Juni 898. Hugo Wolf.

Anmerkungen zu den Briefen:

3.

Ich hatte bei Wolf ganz bescheiden angefragt, ob er vielleicht den Mitwirkenden unseres ersten Vereinsabends ein Exemplar eines von ihnen vorgetragenen Liedes mit kurzer Widmung zusenden wolle. Auf die Explosion in Nr. 3 erwiderte ich ihm, da die Beteiligten von meiner Absicht nichts wüßten, ich andrerseits nach Autographen von ihm nicht zu jagen brauche, so sei der Aufwand von Energie, den er sich geleistet habe, überflüssig gewesen. Übrigens besitze ich 7 seiner Bände resp. Hefte mit seiner eigenhändigen Widmung, alle aus der Zeit nach dem Briefe Nr. 3.

5.

Ich hatte Wolf auf die Unspielbarkeit der ursprünglichen Klavierbegleitung zu den dreimal wiederkehrenden Worten: Dahin — dahin in der Ballade „Mignon" hingewiesen. Darauf hatte er mir die Variante geschickt, die in die spätere Ausgabe aufgenommen ist.

6.

Ich hatte auf die größere Knappheit der Form im „Spanischen Liederbuch“ gegenüber den früheren Werken hingewiesen.

9.

Das musikalische Zitat stammt aus der Ballade „Gutmann und Gutweib“ von Goethe. Diese hatte mir W. in Matzen vorgespielt und erläutert. Die beiden Alten schließen ihre Wette, der solle die Türe schließen, der das erste Wörtlein spräche: zum Schluß im Klavierpart: „Abgemacht?“ — „Abgemacht!“

10.

Auf den Gedanken mit „ais“ war ich durch die chromatische Führung des Basses: gis, a, a (ais) h, his, cis d gekommen.

12.

Das Zirkular bezog sich auf das erste öffentliche Konzert des Berliner Vereins, das am 18. Oktober unter Mitwirkung von Frau Herzog, Herrn Lang (Schwerin) und dem Herausgeber stattfand. Das in demselben Briefe erwähnte Konzert des Wagner-Vereins brachte Vorspiel und Intermezzo (2. Akt) aus dem Corregidor zur — ziemlich eindruckslosen — Aufführung. Auf dem Programm war der „Corregidor“ fälschlich als „komische Oper“ bezeichnet, wozu der Charakter des Vorspiels nicht stimmt.

13.

Das musikalische Zitat stammt aus dem 2. Akt des Corregidors und bildet den Schluß des reizenden Kanons „Don Rodrigo“.

14.

Die Pforzheimer Ausgabe ist die des Don Quixote mit Johannotschen Illustrationen, die W. außerordentlich liebte, und von der ich ein sehr hübsches antiquarisches Exemplar für ihn aufgetrieben hatte. Die Überraschung, die er für mich hatte, waren die damals gänzlich vergriffenen Bandausgaben der Mörikeschen und Goetheschen Gedichte. Vgl. Nr. 16.

Die Bemerkung über Plüddemann bezieht sich auf eine abfällige Besprechung, die Pl. in der „Deutschen Zeitung“ über unser Konzert geliefert hatte.

17.

Das „spanische Lied“ ist „Wehe der, die mir verstrickte“.

18.

„Erstes Tempo“ am Schluß des Liedes: „Treibe nur mit Lieben Spott.“ Die metronomische Frage betrifft das Lied: „Nun laß uns Frieden schließen.“ Dr. Meyer und Frau Dr. Bokelmann (Altistin) waren die Mitwirkenden des 5. Abends.

21.

Den Orchesterpart des „Elfenliedes“ (aus dem Sommernachtstraum) hatte Dr. Crusen für Klavier zu 4 Händen übertragen. Wolf, dem ich später die Bearbeitung in Wien vorlegte, lobte sie rückhaltslos.

23.

Das kleine Gedicht, das Wolf so sehr gefiel, improvisierte mein, in diesen Briefen mehrfach genannter Freund, Dr. R. Meyer, an einem Versammlungsabend eines musikalischen

Kränzchens, das übrigens mit dem Wolf-Verein nur insoweit zusammenhing, als mehrere Mitglieder dieses Kränzchens auch dem Wolf-Verein angehörten. Das Gedicht, im Sinne des Müllers Tio Lukas gedacht, lautet:

Klipp und Klapp und Taktes-Schlag
Gruß und Heil zum Jubeltag!
Blüh dein Weizen hoch in Ähren,
Daß wir Stoffes nicht entbehren!
Spend' aus deiner Ernten Fülle
Weitre Flut auf unsre Mülle!
Sei gesegnet uns das Brot
Von so echtem Korn und Schrot!

30.

Mein unvergeßlicher Freund Albert Seidelmann war, als W. diese Zeilen schrieb, schon nicht mehr am Leben († 30. 8. 1897). Bei dem älteren Breslauer musikalischen Publikum ist das Andenken dieses „Dilettanten", der ein großer Künstler und 20 Jahre hindurch eine der Hauptstützen des Breslauer Musiklebens war, noch frisch lebendig. Niemals habe ich Löwes größte Balladen, wie den Edward, den Erlkönig und die „Drei Lieder" so unheimlich dämonisch und so künstlerisch-plastisch zugleich wieder gehört. Für Wolfs Schöpfungen begeisterte sich S., sobald er sie näher kennen gelernt hatte, mit dem ganzen jugendfrischen Enthusiasmus, der seinem Wesen jenen freudigen, festlichen Zug verlieh, der unwiderstehlich wirkte. In unsrem Verein lieferte er mit „Ritter Kurts Brautfahrt", „Spottlied" aus Wilhelm Meister, „Rattenfänger", „Phänomen" u. a. wahre Meisterleistungen, an denen W. seine innigste Freude empfunden hätte.

VERZEICHNIS
der
in allen Kulturländern im Jahre 1904 erschienenen
Bücher und Schriften über Musik.
Mit Einschluß der Neuauflagen und Übersetzungen.[1])

Von

Rudolf Schwartz.

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek Peters erworben.*

Lexika und Verzeichnisse.

Adreßbuch für den Buch-, Kunst-, Musikalienhandel u. verwandte Geschäftszweige der österreichisch-ungarischen Monarchie, mit einem Anh.: Österreichisch-ungarisches Zeitungs-Adreßbuch. Herausgegeben von Mor. Perles. 1904—1905. 39. Jahrgang. Wien, M. Perles. — gr. 8°. XII, 434 S. ℳ 6,80.

Bosse, Gust. Führer durch die Hausmusik. Die empfehlenswertesten Unterrichtswerke u. Kompositionen für Klavier, Harmonium, Violine, Violoncello, sowie für ein- und mehrstimmigen Gesang. [Grethlein's praktische Hausbibliothek. Bd. 25.] Leipzig, Grethlein. — kl. 8°. 120 S. Gebunden ℳ 1.

Boston Symphony, Orchestra, Twenty-third season 1903—1904. Programmes.

[Breitkopf & Härtel.] Konzerthandbuch. Bd. V/VI. Militärmusik. Neue Ausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — ℳ 1.

British Museum.* Catalogue of music. Accessions. Part XIV. By order of the trustees. London, printed by William Clowes and Sons. — 4°. 545 p.
[Nicht im Handel.]

Brunner, C. T. Musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch f. Musiker u. Dilettanten, enthaltend eine kurze Erklärung der in der Musik vorkommenden und auf dieselbe Bezug habenden Kunstausdrücke. Nebst einem Anhang über Abbreviaturen. Durchgesehen und ergänzt von *A. Reckendorf.* Leipzig, E. Stoll. — 16°. III, 81 S. ℳ 0,50.

Bühnen-Spielplan, Deutscher.* Mit Unterstützung des Deutschen Bühnenvereins. 1903/1904. Theater-Programm-Austausch. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. 964 S. (12 Nummern) ℳ 12.

Bühnen-Spielplan, Deutscher.* September 1903 bis August 1904. Register. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. 152 S. ℳ 2.

Catalogo delle produzioni teatrali (drammatica, operette, vaudevilles, balli, pantomime) tutelate dalla società italiana degli autori. Milano, tip. E. Padoan. — 8°. 171 p.

Catalogue de la collection musicale J.-B.-Laurens, donnée à la bibliothèque d'Inguimbert. Carpentras (1901!), impr. Seguin. — 8°. 155 p. avec 2 autographes et portr.

Catalogus der Compositiën van Iz. A. Houck. Deventer, Deventer Boek- en Steendrukkerij. Franko gegen f. 0,15 in Briefmarken.

---

[1]) Die Kenntnis der in Rußland, Dänemark und Schweden erschienenen Werke verdanke ich der Güte der Herren P. Jurgenson in Moskau, Nic. Findeisen in St. Petersburg, Prof. Dr. A. Hammerich in Kopenhagen und Dr. A. Lindgren in Stockholm. Für eine Reihe von Mitteilungen aus der spanischen Bibliographie bin ich Herrn Prof. Felipe Pedrell in Madrid zu Dank verpflichtet.

Challier's, Ernst* Grosser Frauen- und Kinderchor Katalog mit einem Anhange: Terzette (3 gem. Stimmen, 3 Männerstimmen). Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss sämmtlicher Chöre und Terzette mit und ohne Begleitung. Giessen, E. Challier's Selbstverlag. — 4°. 166 S. ℳ 9.

Challier's, Ernst* Grosser Lieder-Katalog. 10. Nachtrag, enthaltend die neuen Erscheinungen vom Juli 1902 bis Juli 1904, sowie eine Anzahl älterer, bisher noch nicht aufgenommener Lieder. Giessen, Challier. — Lex. 8°. S. 1805—1926. ℳ 7.

Chevalier, Ulysse. Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours. Tome III. A—Z (No. 22257—34827). Extrait des Analecta Bollandiana. Louvain, impr. Polleunis & Centerick. — gr. 8°. 639 p.
[Bibliothèque liturgique. Tome X.]

Chezell, Fernand. Les revues de cafés-concerts. Paris, Plessis. — 8°. 4 p. (!)
[Les refrains de la butte.]

Clément, Félix et Pierre Larousse.* Dictionnaire des opéras (Dictionnaire lyrique), contenant l'analyse et la nomenclature de tous les opéras, opéras-comiques, opérettes et drames lyriques représentés en France et à l'étranger. Revu et mis à jour par Arthur Pougin. (Supplément.) Paris, Larousse. — 8°. p. 1181—1293.

Chicago Orchestra, thirteenth season 1903—1904. Twentieth Program.

Eitner, Robert.* Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. X. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. 479 S. Subskr.-Preis ℳ 10. Einzeln ℳ 12.
[Mit diesem Bande ist das Werk abgeschlossen. Am 1. Oktober 1904 wurde eine neue Subskription eröffnet mit der Bedingung, „daß alle Vierteljahre je 10 ℳ für den Band zu zahlen sind."]

Eitner, Robert.* Buch- und Musikalien-Händler, Buch- und Musikaliendrucker nebst Notenstecher, nur die Musik betreffend, nach den Originaldrucken verzeichnet. [Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte.] Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. Bogen 1 u. 2.

Elgar, Edward. Verzeichnis seiner sämtlichen Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eschmann, J. C. Wegweiser durch die Klavier-Literatur. 6. Aufl., herausg. von Ad. Ruthardt. Leipzig (1905), Gebr. Hug. — 8°. XVI, 383 S. ℳ 2,50.

Evans, C. American bibliography: a chronological dictionary of all books, pamphlets, and periodical publications printed in the United States of America from the genesis of printing in 1639 down to and including the year 1820; with bibliographical and biographical notes. In 5 or 6 v. v. 1., 1639—1729. Chicago (1903), privately printed for the author, C. Evans, by the Blakely Press. — 4°. per v. $ 15.

La France chantante, le plus grand recueil de chansons modernes, contenant les grands succès des principaux concerts de Paris. Nouvelle édition (1903—1904). Paris, Pascal. — Fol. avec gravure-carte en couleurs et musique. 50 c.

Georgi, Edm. Der Führer des Pianisten. Literatur für den Klavierunterricht, progressiv zusammengestellt. Aus dem Spanischen umgearbeitet und vermehrt. (In deutscher u. englischer Sprache.) Leipzig, (P. Pabst). — gr. Lex. 8°. 160 autogr. S. ℳ 2.

Gluck, Chr. W. von. Thematisches Verzeichnis der Werke von s. Wotquenne, Alfred.

Grove's Dictionary* of music and musicians. Edit. by J. A. Fuller Maitland. Vol. 1. A-E. London, Macmillan. — Lex. 8°. 812 p. 21 s.
[Dasselbe Werk wurde auch von Macmillan in New York zum Preise von 5 $ angezeigt.]

Guéranger Dom. L'année liturgique. Tables générales et analytiques. Par Réginald Biron. Paris, Oudin. — 12°. fr. 3.

Hofmann's, Richard* Führer durch die Violin-Literatur. Ein nach Schwierigkeitsgraden eingeteiltes Verzeichnis von Violinwerken für Lehrer und Lernende mit einem Anhang, enthaltend Viola-Literatur und Verzeichnis von Büchern über Violin-Unterricht u. s. w. Leipzig, J. H. Zimmermann. — 8°. VIII, 178 S. ℳ 2.

[Hofmeister, Fr.]* Verzeichniss der im Jahre 1903 erschienenen Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise. In alphabetischer Ordnung nebst systematisch geordneter Uebersicht. 52. Jahrg. oder 8. Reihe 6. Jahrg. Leipzig, F. Hofmeister. — hoch 4°. IV, 68 + 220 S. ℳ 22.

Hofmeister, Friedrich.* Handbuch der musikalischen Literatur oder Verzeichniss der im deutschen Reiche, in den Ländern deutschen Sprachgebietes sowie der für den Vertrieb im deutschen Reiche wichtigen, im Auslande erschienenen Musikalien auch musikalischen Schriften, Abbildungen und plastischen Darstellungen mit Anzeige der Verleger und Preise. In alphabetischer Ordnung mit systematisch geordneter Uebersicht. Zwölfter Band oder Neunter Ergänzungsband. Die von Anfang 1898 bis Ende 1903 neu erschienenen und neu bearbeiteten musikalischen Werke enthaltend. Lieferung 1. Leipzig, [s. a.], Friedrich Hofmeister. — 4°. 96 S. ℳ 8.

Katalog* des musikhistorischen Museums von Paul de Wit in Leipzig. Leipzig, Paul de Wit. — gr. 8°. 208 S. mit zahlreichen Abbildungen. ℳ 2.

Katalog* steuerfreier Kompositionen. Nebst einem Auszug der gesetzlichen Bestimmungen über das Recht der öffentlichen Aufführung von Werken der Tonkunst, sowie praktischen Winken für Veranstalter von Musikaufführungen. Herausg. vom Präsidium des allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes. Berlin, Allgemeiner deutscher Musiker-Verband. — gr. 8°. 65 S. ℳ 0,50.

[Zu beziehen durch M. Klette, Berlin N, Chausseestr. 123. Gegen Einsendung von ℳ 0,60 (Inland) oder ℳ 0,70 (Ausland) erfolgt Franko-Zusendung.]

Laloy, Louis. Lexique d'Aristoxène (thèse). Paris, Société française d'impr. et de librairie. — gr. 8°. XLII p.

[Library of Congress.]* Report of the Librarian of Congress for the fiscal year ending June 30, 1903. Washington (1903), Government printing office. — gr. 8°. 600 p. mit einer Abbild. u. 5 Tafeln.

[Darin: S. 190—251 Music. Select list of recent purchases.]

Library of Congress. Classification. Class M. Music. Class ML. Literature of music. Class MT. Musical instruction. Adopted December, 1902 as in force April, 1904. Washington, Government printing office. — gr. 8°. 112 S.

Lütgendorff, Willibald Leo Freiherr v.* Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Nach den besten Quellen bearbeitet. Frankfurt a. M., Keller. — Lex. 8°. XX, 812 S. Mit zahlreichen Abbildungen u. Faksms. im Text. ℳ 28.

Morris, Wm. Meredith.* British violinmakers classical and modern. Being a biographical and critical dictionary of British makers of the violin from the foundation of the classical school to the end of the nineteenth century. London, Chatto & Windus. — gr. 8°. XII, 248 p. with numer. portrs and illustrs. 10 s. 6 d.

Morse, Frank E. A graded list of studies and songs for singing teachers and singers; classified studies and songs by classical and modern composers. Boston, Chas. W. Homeyer & Co. — 16°. 132 p. gratis.

Paris-chantant. Recueil des chansons nouvelles les plus en vogue. Sceaux, Digondé-Diodet. — Fol. 2 p. avec grav. et musique.

Paris-Concert. Nouveau recueil de chansons authentiques des grands concerts parisiens (les Parisiennes; le P'tit Bleu; la Clé du Paradis, etc.). Paris, Pascal. — Fol. 2 p. (!) avec grav.

Paris-Succès des grands concerts de Paris (les Plaisirs d'amour; Coquine! Si je ne t'avais pas connue! etc.). Paris, Pascal. — Fol. 2 p. (!) avec grav. 50 c.

Pazdírek, Franz.* Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker. Als Nachschlagewerk und Studienquelle der Welt-Musikliteratur eingerichtet und herausgegeben von F. P. I. Teil. Inhalt: Die gesamte, durch Musikalienhandlungen noch beziehbare Musikliteratur aller Völker. In ca. 18 Bänden. Band. A. Wien, Verlag des „Universal-Handbuch der Musikliteratur". — Lex. 8°. XXIX, 420 S. ℳ 15. (18 Kronen.)

[Auch in Lieferungen à 8 ℳ 40 ₰ = 4 Kr. zu beziehen.]

Perles, Mor. s. Adreßbuch für den Buch-, Kunst-, Musikalienhandel etc.

Pillaut, Léon.* Le musée du conservatoire national de musique. Troisième supplément au Catalogue de 1884. Paris, Fischbacher. — 16°. 35 p.

Programmes, names of membrers and officers and list of new additions to the library of The Tonkünstler Society. Oct. 20, 1903, to may 24, 1904. New York, Printed for the society. — 8°. 32 p.

Riemann, Hugo.* Musik-Lexikon. Sechste vollständig umgearbeitete Aufl. Leipzig (1905), M. Hesse's Verlag. — gr. 8°. XX, 1508 S. ℳ 12.

[Erscheint auch in Lieferungen. Je ℳ 0,50.]

Riemann, Hugo. Musik-Lexikon. Aus der 5. deutschen Aufl. ins Russische übersetzt von B. Jurgenson. Vervollständigt durch Einverleibung russ. Komponisten und Musiker unter Mitwirkung von P. Weymarn, W. Preobragensky, N. Findeisen, J. Engel, B. Jurgenson u. a. Redigiert von J. Engel. Moskau, P. Jurgenson. — 8°. VIII, 1532 S. Rub. 8.

[Auch in Lieferungen à 40 Kop.]

Rosenkranz, A. Orchestermusik. Ein Verzeichniss der Orchester-Litteratur aller Länder. Gesammelt, systematisch geordnet und herausgegeben. Neue durchgesehene Auflage. London, Novello & Co. — 8°. Geb. ℳ 2,50.

Rückblick, statistischer, auf die königlichen Theater zu Berlin, Hannover, Kassel u. Wiesbaden für das Jahr 1903. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. — Lex. 8°. 42 S. ℳ 1,25.

Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker s. Pazdírek, Franz.

Wotquenne, Alfred.* Thematisches Verzeichnis der Werke von Chr. W. v. Gluck (1714—1787). Deutsche Uebersetzung von Josef Liebeskind. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. XI, 249 S. mit 1 Bildn. Kart. ℳ 15. — Dasselbe. Ausgabe mit französischem Text. Ebenda. — gr. 8°. XI, 249 S. Kart. ℳ 15.

Zehrfeld, Osk.* Wegweiser für den Organisten. Ein literar. Ratgeber bei der Auswahl geeigneter Vorspiele zu den einzelnen Nummern des sächs. Landeschoralbuches. op. 48b. Ergänzungsheft. Löbau, J. G. Walde. — 8°. II, 68 S. ℳ 1.

Periodische Schriften.

An dieser Stelle werden nur die jährlich erscheinenden Publikationen, die neuen, sowie die bisher noch nicht erwähnten Zeitschriften aufgeführt. Für die übrigen wolle man dieselbe Rubrik in den früheren Jahrgängen vergleichen.

Almanacco mensile dei musicisti per l'anno 1905. Milano, Monzino.

Almanach des beaux-arts pour 1905. Supplément annuel de L'Étude académique. Paris, Méricant. — 60 cent.

Almanach chantant de l'Auvergne, du Bourbonnais et du Velay pour 1904 (51e année). Clermont-Ferrand, Delaunay. — 12°. XIII, 24 p. 10 c.

Almanach chantant pour 1905. Nancy (1905), Hinzelin et Cie. — 8° non paginé, avec grav.

Almanach-recueil de chansons chrétiennes populaires, actuelles, professionnelles, comiques, sérieuses, historiques, morales, patriotiques, satiriques. Nouveau choix spécial de chansons comiques et satiriques, tiré des 13 premiers recueils. 19e année 1905 ou nouvelle édition rev. et augm. du 5e recueil. Bruxelles-Lille, Desclée, De Brouwer et Cie. — 12°. 64 p. fr. 0,60.

Les Annales théâtrales, revue mensuelle, paraissant le 10 de chaque mois. 1re année. (Nos 1, 2, 3. Janvier—février—mars.) Paris, impr. Cerf; 46, rue La Bruyère. — 8°. Jährlich fr. 5. Einzelne Nummer 30 c.; die angezeigte Tripelnummer 50 c.

Annuaire de l'association des artistes musiciens pour 1903. (60e année.) Paris (1903), imp. Chaix, 11, rue Bergère. — 8°. 141 p.

Annuaire* du conservatoire royal de musique de Bruxelles. 27e et 28 années, 1903—1904. Gand, Ad. Hoste. — kl. 8°. 203 p. fr. 2.

Annuaire de la fédération des artistes musiciens de France pour 1904. Paris, imprim. Cerf; 3, rue du Château-d'Eau. — qu. 16°. 181 p. 60 c.

Annuaire de la société des auteurs et compositeurs dramatiques. T. 5. 5e fascicule. (25e année. Exercice 1903—1904.) Paris, impr. Morris père et fils; 8, rue Hippolyte-Lebas. — 8°. p. 795 à 1009.

Annuario del r. conservatorio di musica Giuseppe Verdi di Milano. Anno XXI (1902—1903). Milano, tip. dell' istituto Marchiondi. — 8°. 28 p.

L'**Art** dramatique et musical au XXe siècle. Troisième année: 1903. Paris, Éditions de la Revue d'art dramatique et musical. — 8°. 500 p. fr. 7,50.

Austria. Neue Theaterzeitung. Red.: A. R. Mayer. 1. Jahrg. 1904. 12 Nrn. Wien, J. J. Plaschka in Komm. — gr. 4°. Jährlich ℳ 4. Einzelne Nummer ℳ 0,40.

Bach-Jahrbuch 1904.* Herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. 115 S. geb. ℳ 2.

Beaux-Arts (Marseille, Provence), revue rédigée par un groupe d'artistes. Ire année. (No. 1. Mars 1904.) Marseille, impr. Combes et Cie. — 8°.

Calendario artistico, letterario, musicale pro emigratis. Milano, Alfieri e Lacroix. — qu. 8°. 24 p.

Le **Carillon,** revue mensuelle, artistique, littéraire, musicale, sportive et théâtrale, paraissant le 25 de chaque mois. Ire année. (No. 1. 25 février 1904.) Calais, impr. Ve Tartar et Ce; 58, place d'Armes. — 4°. Jährlich fr. 1,50.

Cercle musical de Namur. XXe anniversaire de fondation. Grand festival H. Balthazar-Florence, le 6 février 1904. Namur, impr. J. Godenne. — 8°. 45 p. grav. et portr. fr. 2.

Le gai **chanteur.** Almanach chantant pour l'année de grâce 1905. (41e année.) Montbéliard (1905), Barbier. — 8°, non paginé.

L'**Eco dei concerti.** Anno I. (No. 1. settembre 1903.) Direttore: Giannino Serrano. Napoli, corso Umberto I, no. 35. — 4°. 10 c. il numero.

Galerie théâtrale, publication mensuelle. Ire année. (No. 1. Mai 1904.) Asnières (Seine), impr. Manzi, Joyant et Ce. Paris, 24, boulevard des Capucines. — 4°. Jede Nummer fr. 1,50.

Il **giornaletto** musicale. Red.: A. Arnio. Padua, A. Priuli & Co.

Der **Gitarist.** Herausg. W. A. Russanoff, [In russischer Sprache.] Moskau, Selbstverlag. Jährlich 5 Rub.

[Erscheint monatlich.]

Guide du chantre dans les églises paroissiales pour le diocèse de Saint-Claude, ou Ordo des dimanches; par un prêtre du diocèse. (1904. 17e année.) Lons-le-Saunier, Gey et Guy. — 12°. 24 p.

Das **Harmonium.** Zeitschrift für Hausmusik. Herausg. Walter Lückhoff. 1. Jahrg. Aug. 1904—Juli 1905. 12 Nrn. Leipzig, Verlag des „Harmonium" (Breitkopf & Härtel). — 4°. Halbjährlich ℳ 3; einzelne Nummer ℳ 0,60.

Haus- und Familien-Almanach, Musikalischer, für das Jahr 1905. (Harmonie-Kalender, 5. Jahrg.) (Umschlag: Harmonie-Kalender.) Berlin, Harmonie. — gr. 8°. 96 S. mit Abbildungen. ℳ 1.

Jahrbuch, Kirchenmusikalisches,* 1903. Achtzehnter Jahrgang. Herausgeg. von Fr. X. Haberl. 28. Jahrgang des früheren Cäcilien-Kalenders. Regensburg, Fr. Pustet. — Lex. 8°. IV, 196 S. Mit einer Beilage von IV S. Text und VI Motecta a Luca Marentio No. 22—27 (28 S.) und Zwei Kompositionen von Felice Anerio (15 S). ℳ 3.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* für 1903. Zehnter Jahrgang. Herausg. von Rudolf Schwartz. Leipzig, C. F. Peters. — Lex. 8°. 135 S. ℳ 3.

Kyrkosången 1904. (Jahresschrift der Freunde des Kirchengesanges.) utgifven af G. T. Lundblad. 6. Jahrgang. [In schwed. Sprache.] Upsala, W. Schultz. 8°. 125 S.

Liederen voor ons volk. Maandelijksche uit gave. 1ste jaargang (No. 1. Oktober 1904). Antwerpen, A. en Leo Boucherij. — 4°. Jährlich fr. 2,60.

Mandoline. Internationales Musik-Journal für das Virtuosentum und die fachtechnische Entwicklung, Verbesserung und Baukunst der Mandoline und verwandter Instrumente. Text: deutsch, französisch und englisch. Herausgegeben von *A. Bertinelli.* 1. Jahrgang 1904. 12 Nummern. Leipzig, Selbstverlag. — gr. 4°. Gratis und franko.

Militär-Musiker-Notiz- u. Taschenbuch für das Jahr 1905. 22. Jahrg. Berlin, Parrhysius. — kl. 8°. geb. ℳ 1,25.

Miousic, journal des petits musiciens. Bimensuel. Redakteur: Ch. de Bussy. Paris, Enoch & Cie. Jährlich fr. 8.

Musikalnaja Starina. Sammlung von Aufsätzen und Materialien zur Geschichte der Musik in Russland. Herausg. von Nik. Findeisen. Lieferung I u. II. St. Petersburg (1903). — 8°. 3 Rub.

Musikbuch aus Österreich.* Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes. Red. von R. Heuberger. 1. Jahrgang. Wien und Leipzig, C. Fromme. — kl. 4°. XVI, 297 S. Geb. ℳ 3,75.

Der **Musikfreund.** Illustrierte Zeitschrift für volkstümliche Hausmusik. Red.: Rich. Schott. 1. Jahrgang. 1904. 24 Nrn. Cöpenick-Berlin, H. Jenne. — Fol. Vierteljährlich ℳ 1,40. Einzelne Nummer ℳ 0,25.

Musik für Alle. Monatshefte zur Pflege volkstüml. Musik. Red.: Bogumil Zepler. 1. Jahrg. Novbr. 1904—Oktbr. 1905. 12 Nrn. Berlin, Ullstein. — 4°. Illustr. Vierteljährlich ℳ 1,50.

Musiker-Kalender, Allgemeiner deutscher, für 1905. 27. Jahrg. 2 Bände. Berlin, Raabe & Plothow. — 16°. ℳ 2.

Musiker-Kalender,* Max Hesse's Deutscher, für das Jahr 1905. 20. Jahrg. Mit Porträts von Eduard Hanslick und Anton Dvořak. Leipzig, M. Hesse. — kl. 8°. Ausgabe in einem Band, geb. ℳ 1,50. Desgl. in zwei Teilen. ℳ 1,50.

Die **Musik-Mappe.** Eine Zeitschrift mit Noten-Beilagen. Red.: Fel. Lederer-Prina. 1. Bd. 12 Hefte. Berlin, W. Vobach & Co. — 4°. Vierteljährlich ℳ 1,20.

Musiker-Verbands-Kalender, Allgemeiner deutscher, für das Jahr 1905, herausgeg. von dem Präsidium des Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes. 1. 2. Teil. 17. Jahrg. Berlin, Chausseestr. 123. — kl. 8°. ℳ 0,70.

De **Muziek.** 1. Jahrg. Redacteur: S. Brons. Amsterdam, Goosen en Swagerman.

Neujahrsblatt, 92.,* der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich 1904. (*Weber, G.,* und *A. Steiner.*) Aus dem zürcherischen Konzertleben der 2. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. I. Teil (1855—1877). Zürich, Gebr. Hug & Co. in Komm. — gr. 4°. 42 S. mit 1 Tafel. ℳ 2,40.

Notizbuch für Musikdirigenten f. d. Jahr 1905. 22. Jahrg. Berlin, Parrhysius. — kl. 8°. geb. ℳ 2,25.

Les **Nouveautés** musicales, revue mensuelle, bibliographique et artistique. Ire année. (No. 1. Décembre 1903.) Paris, impr. Bernoud, 1, rue Briquet. — 8°. Jährlich fr. 3,50.

L'Opinion musicale, journal populaire de musique, paraissant tous les samedis. Ire année. (No. 1. 10 octobre 1903.) Persan-Beaumont (Seine-et-Oise) impr. Cayeux. — 8°. Einzelne Nummer 10 c.

Orphée. Musique-beaux arts-théâtre. Publication mensuelle. Ire année. Paris, Joanin & Cie. — Jährlich 9 fr.

Petersburger Theater-Chronik. Herausg. von A. A. Plestschtieff. [In russischer Sprache.] Petersburg, Selbstverlag. 6 Rub. [Erscheint wöchentlich.]

Les **Premières,** journal d'actualités théâtrales. Ire année. (No. 1. 24 mars 1904.) Paris, impr. Hatier; 15, rue Drouot. — 4°. Jährlich [ungefähr 50 Nummern] fr. 18.

Le **Programme** artistique théâtral et mondain. Paraissant le jeudi. Directeur: E. Bourdeau. Ire année. (No. 1. 10 septembre 1903.) Bruxelles, 160 rue d'Anderlecht. — Fol. Die Saison, 8 Monate, fr. 3,10.

Le **Progrès** théâtral, organe officiel du syndicat des artistes dramatiques, paraissant le 5 et le 20 de chaque mois. Ire année. (No. 1. 5 janvier 1904.) Paris, impr. Lasnier, 37, rue Saint-Lazare. — 4°. Jährlich 4 fr. 50.

Revista musical catalana.* Butlletí mensual del orfeó català. Any I. (Num. 1. Janer de 1904.) Barcelona, Redacció y administració: Plassa de Sant Just, 4. — gr. 8°. Jährlich 6 frcs. Einzelne Nummer 50 ctms.

Revista musicala si teatrala. Herausgeber Jean Feder. Bukarest. (No. I. 1. Okt. 1904.) [Angezeigt in: „Signale für die musikalische Welt". 1904. S. 1059.]

Rivista Gregoriana, periodico di musica sacra. Anno I. (No. 1. giugno 1904). Firenze, tip. arciv. di R. Ricci. — 4°. Jährlich L. 3. Einzelne Nummer 30 cent. [Direttore: Ernesto Nobili. — Firenze, via del Serragli, n. 111. — Erscheint monatlich.]

La **Serata,** bolletino quotidiano degli spettacoli, teatri, concerti, conferenze e adunanze della serata. Anno I. (No. 1. 3 gennaio 1904). Direttore G. G. Segré. Genova, tip. fratelli Maiocchi. — 4°.

Stoullig, Edmond. Les annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par A. Capus. (29e année, 1903.) Paris, Ollendorff.

Soubies, Albert. Almanach des spectacles. (Année 1903.) Paris, Flammarion.

Tage-Buch der königl. sächsischen Hoftheater vom Jahre 1903. Theaterfreunden gewidmet von Theaterdienern Adf. Ruffani und Louis Knechtel. 87. Jahrg. Dresden, Burdach. — E. Weise in Komm. — 8°. 109 S. ℳ 2.

Il **Teatro** moderno, cronache di musica e d'arte drammatica. Anno I. (No. 1. 10 aprile 1904.) Direttore Alberto Sannia. Napoli, tip. Monsignor Perrelli. — Fol. Jährl. L. 5. [Erscheint jeden Sonntag vom November bis April, von Mai bis Oktober alle 14 Tage.]

Theater-Almanach, neuer. 1904. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressen-Buch. (Begründet 1889.) Herausg. von der Genossenschaft deutsch. Bühnen-Angehöriger. 15. Jahrg. — Desgl. 1905. 16. Jahrg. Berlin, F. A. Günther & Sohn in Komm. — 8°. XVI, 743 S. mit 8 Bildn. und XVI, 797 S. mit 16 Bildnissen. Geb. je ℳ 6.

Theater- und Musik-Zeitung. Herausg. von Ernst Moser. 1. Jahrg. 1904. 52 Nrn. Königsberg i. Pr., Leupold. — 4°. Jährlich ℳ 4,80. Vierteljährlich ℳ 1,50.

Théâtre et chansons. Ire année. (No. 1. 5 mai 1904.) Paris, impr. Kapp; 4, rue de la Vrillière. — 8°.

Toulouse-Théâtre, revue hebdomadaire, Ire année. (No. 1. Du 13 au 19 décembre 1903.) Toulouse, impr. Fournier, 37, rue Riquet. — 8°. Einzelne Nummer 10 c.

Ungeschminkt. Zeitschrift für Theater, Musik u. Tagesereignisse. Red.: Fritz Koch. 1. Jahrgang. Novbr. 1904—Dezbr. 1905. 57 Nrn. Berlin, Verlag der Zeitschrift „Ungeschminkt". — gr. 8°. Vierteljährlich ℳ 2.

Vlaamsche lied (het). Volksuitgave. Maandelijksche uitgave. 5de jaargang, 1904. Elsene-Brussel, A. Wilford. — 4°. Jährlich fr. 3,10.

Weekblad voor toneel, zang en muziek, gewijd aan de belangen van dilettantenvereenigingen. (52 nrs.) 1e jaarg. 1904. Alkmaar, H. Sjoers. — Fol. Jährlich F. 1.

Geschichte der Musik.

(Allgemeine und Besondere.)

Aarsbo, Jens. Fra den danske Musiks Historie. [In dänischer Sprache.] Kopenhagen, Gyldendal. — 8°. 61 S.

Aarsbo, Jens. Dansk Folkesang fra det 19. Hundred. I. II. Kopenhagen, Frimodt. [Text und musikgeschichtliche Notizen.]

Angeli, A. d'. La musica ai tempi di Dante: conferenza. Cagliari (1903), tip. Unione sarda. — 8°. 35 p.

Batka, Rich.* Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen. II. [Erweit. Sonderabdr. aus: „Mitteilgn. des Vereins für Gesch. d. Deutschen in Böhmen".] Prag, Calve in Komm. — 8°. 32 S. mit Abbildgn. ℳ 0,60.

Bernstein, Nic. Dawidowitsch. Rußlands Theater und Musik zur Zeit Peters des Großen. Riga, A. Giżycki. (Leipzig, Pabst.) — 8°. 60 S. ℳ 1,20.

Brägelmann, (?). Die Entwickelung der Tonleiter in Europa, namentlich in Deutschland. [Programm.] Vechta, Vechtaer Druckerei u. Verlag. — 4°. 47 S. u. 6 Taf.

Branberger, Jan. Über die Musik der Juden. (O hudbě židů.) Kulturhistorische Skizze. Prag. — 56 S. Kr. 1,20.

[Ohne Verleger angezeigt in der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. VI. S. 44.]

Bruinier, J. W. Das deutsche Volkslied. Über Werden und Wesen des deutschen Volksgesanges. 2. unveränderter Abdruck. [Aus Natur und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens. 7. Bändchen.] Leipzig, B. G. Teubner. — 8°. IV, 156 S. ℳ 1.

Bruneau, Alfred. Geschichte der französischen Musik. Übertr. von Max Graf. [Die Musik. Sammlung illustr. Einzeldarstellgn. Hrsg. von Rich. Strauß. Bd. 4.] Berlin, Bard, Marquardt & Co. — 12°. 65 S. mit 1 Heliograv., 11 Vollbildern u. 1 Fksm. Kart. ℳ 1,25.

Cesari, Pietro. Manuale di storia e teoria della musica. Milano, Ricordi. — 24°. 186 + 13 p. L. 1,50.

Crowest, F. Ja. Musical history and biography: a catechism; with special reference to the English school. New rev. and enl. ed. New York, Scribner, [imported]. — 16°. 187 p. $ 1.

[Die Firma W. Reeves in London zeigte dasselbe Werk für 1 s. an.]

Dechevrens, A. Le rythme grégorien (Réponse à M. Pierre Aubry). Annecy, impr. Abry. — 8°. 70 p. avec musique.

Detscheff, Demetr. De tragoediarum graecarum conformatione scaenica ac dramatica. Diss. Sardicae. (Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.) — gr. 8°. 155 S. ℳ 3,20.

Duyse, F. van. Het oude nederlandsche lied. Wereldlijke en geestelijke liederen uit vroegeren tijd. Teksten en melodieën. Aflevering XX—XXV. Antwerpen, De nederlandsche boekhandel. — kl. 4°. p. 1217—1600.

[Das Werk ist auf ungefähr 35 Lieferungen berechnet à fr. 1,90.]

Elson, Arthur. Critical history of opera. Account of rise and progress of different schools; description of master works in each. London, Seeley. — 8°. 392 p. 5 s.

Elson, Louis C. The history of American music. New York, The Macmillan Compagny. — Imp. 8°. XIII. 380 p. with 12 Photogravures and 102 illustrations in the text. $ 5.

[Die Londoner Firma Macmillan zeigte dasselbe Werk für 21 s. an.]

Enschedé, J. W. Dertig jaren muziek in Holland. Haarlem, Vincent Loosjes.

[Angezeigt in: Weekblad voor muziek. 1904. S. 434.]

Die **Entwickelung** des christlichen Sängerbundes deutscher Zunge in den ersten 25 Jahren seines Bestehens 1879—1904. Bundesmitgliedern u. Reichsgottesfreunden dargereicht vom Vorstand. Bonn, J. Schergens in Komm. — kl. 8°. 119 S. ℳ 1.

Farsetti, Gius. La cultura musicale italiana. Pontassieve, tip. Renato Strumia. — 16°. 33 p. 50 c.

Fischer, Alb. Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrh. Nach dessen Tode vollendet u. herausg. v. W. Tümpel. 1. Bd. Gütersloh, C. Bertelsmann. — gr. 8°. VII, 517 S. ℳ 12.

[Dasselbe: In Lieferungen à ℳ 2. Heft 6. 7. 8. 9.]

Fleischer, Oskar.* Neumen-Studien. Abhandlungen über mittelalterliche Gesangs-Tonschriften. III. Theil. Die spätgriechische Tonschrift. Berlin, G. Reimer. — Lex. 8°. VII, 73 S. Text, 56 Spalten photograph. Nachbildungen u. 45 S. Uebertragungen. ℳ 10.

Floch, Siegfr.* Die Oper seit Richard Wagner. Eine historisch-kritische Studie. 1. u. 2. Tausend. Köln, K. Fulde. — gr. 8°. 40 S. ℳ 0,70.

Forino, Luigi. Il violoncello, il violoncellista ed i violoncellisti. Milano (1905), Hoepli. — 16°. XVII, 444 p. L. 4,50.

[Manuali Hoepli.]

Foucart, Paul. Le culte de Dionysos en Attique. Paris, C. Klincksieck. — 4°. 208 p.

[Extrait des Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. T. 37.]

Gandolfi, Ricc. Note illustrative a due accademie di musica date per esercizio e cultura degli alunni del r. istituto musicale di Firenze, aprile—maggio 1904. Firenze, tip. Galletti e Cocci. — 8°. 34 p., con facsim.

1. Dell'arte del violino e del violoncello in Italia.
2. La musica di Giovacchino Raff.

Gasparini, Fernand. Ephémérides de la société royale La Légia (1853—1903). Liége, impr. G. Thiriart. — 12°. XVII, 621 p. fr. 3,50.

Gasperini, Guido. Manuale di storia della semiografia musicale. Origine e sviluppo della scrittura musicale nelle varie epoche e nei vari paesi. Milano, U. Hoepli. — 8°. VIII, 318 p. Geb. L. 3,50.
[Manuali Hoepli.]

Gasquet, Abbot. English monastic life. London, Methuen. — kl. 8°. 346 p. illus. 7 s. 6 d.

Gerbertus, Martinus. Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum. Ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati. 3 tomi. Typis San-Blasianis MDCCLXXXIV. Ed. iterata ad editionis primae exemplum. Graz (1905), U. Moser. — Lex. 8°. XLVIII, 350; X, 394 und VIII, 416 S. mit 8 Tabellen und 3 Titelbildern. Subscriptionspreis: geb. ℳ 49,50 [späterer Preis ℳ 75.]

Gietmann, G.* Die Wahrheit in der gregorianischen Frage. Choral nach den Handschriften und Schriftstellern. Paderborn, Schöningh. — 8°. 75 S. ℳ 0,80.

Ginisty, Ch. Echos grégoriens des deux centenaires. Rapports, discours et articles divers sur le chant grégorien. Paris, lib. Amat. — 16°. 143 p. fr. 1,50.

Giovanna, E. La restauration de la musique sacrée et le „Motu proprio" de S. S. Pie X, conférence faite à la société Saint-Thomas-d'Aquin de Besançon. Besançon, impr. Bossanne. — 8°. 43 p.

Göhler, Albert.* Der Riedel-Verein zu Leipzig. Eine Denkschrift zur Feier seines fünfzigjährigen Bestehens. Leipzig, im Selbstverlag des Vereins. Zu beziehen durch Herrn Carl Knoll, Leipzig, Mozartstraße 15 I. — gr. 8°. 162 S. Mit 3 Portrs. Geb. ℳ 3; mit Porto ℳ 3,30.
[Durch den Buchhandel bezogen ℳ 4.]

Goldschmidt, Hugo.* Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert. 2. Bd. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. V, 203 Seiten mit 1 Faksm. (Seite 1—64 Text, S. 65—203 Notenbeilagen) ℳ 10.

Grana, Scolari Raff. Musica antica e musica moderna. Modica, Carlo Papa — 16°. 18 p.
[cf. die Kritik in: Rivista musicale Italiana 1904. S. 859.]

Gregerio, Fidel Serrano y Aguado. Explication complata de la música polifónica de los siglos XVI y XVII. Madrid, Ducazcal.

Guhrauer, Heinr. Altgriechische Programm-Musik. [Wissensch. Beil. zum Progr. des Melanchthon-Gymnasiums.] Wittenberg, Buchdr. Fr. Wattrodt. — 4°. 12 S.

Hadow, W. H.* The Oxford history of music. Vol. V. The Viennese period. Oxford, At the Clarendon Press. — gr. 8°. VIII, 350 p. Geb. 15 s.

Harman, E. G. Studies from attic drama. London, Smith, Elder & Co. — 8°. 178 p. 5 s.

Herold, Max. M. Luthers deutsche Messe s. unter Lyra, J. W.

Hofmann, Hans. Zur Geschichte der Leipziger Gesangbücher. Eine hymnolog. Studie. Progr. Leipzig (J. C. Hinrichs' Verlag). — 4°. 22 S. ℳ 0,75.

Holstein, Prosper. Le conservatoire de musique et les salles de concert, à Lyon (étude historique). Lyon, Rey et Cie. 8°. 52 p.

Houdard, G. La question grégorienne en 1904. Saint-Germain-en-Laye, Mirvault. 8°. 59 p. fr. 2.

Hřimaly, Adalb. 30 Jahre Musik in der Bukowina. Erinnerungen vom Jahre 1874 bis 1904. Czernowitz, H. Pardini in Komm. — 8°. 36 S. ℳ 0,20.

Humbert, Georges. Notes pour servir à l'histoire de la musique. Neuchâtel, Sandoz.

Hutschenruyter, Willem. Het concert gebouw-conflict. Bijdrage tot de geschiedenis van het muzikale leven in de hoofdstad. Amsterdam, De Nieuwe Muziekhandel. — gr. 8°. 35 p. fr. 0,30.

Keller, Otto. Illustrierte Geschichte der Musik. 2. stark verm. u. neubearb. Aufl. 2. (Schluss-) Bd. München, E. Koch. — gr. 8°. 442 Seiten. ℳ 7,50.
[cf. voriges Jahrbuch S. 101.]

Kilburn, N. The story of chamber music. (Music story series.) London, W. Scott. — kl. 8°. 268 p. 3 s. 6 d. — Dasselbe. New York, Scribner [imported] $ 1,25.

Kirchenordnung der ehemaligen Stiftskirche St. Martin zu Colmar während d. Mittelalters. Rixheim. (Colmar, H. Hüffel). — gr. 8°. 59 S. ℳ 0,60.

Kliebert, [Karl.]* Die Kgl. Musikschule Würzburg. Ihre Gründung, Entwicklung und Neugestaltung. Denkschrift aus Anlaß 100 jährigen Bestehens der Anstalt. 1804—1904. Würzburg, Druck der Kgl. Universitäts-Druckerei von H. Stürtz. (Stahel's Verlag in Komm.) — gr. 8°. 175 S. m. 9 Vollbildern u. 2 Abbildungen im Text. ℳ 2.

König, A. Die Ballade in der Musik. [In: Musikalisches Magazin. Abhandlungen über Musik und ihre Geschichte, über Musiker und ihre Werke. Herausg. von E. Rabich. Heft 9.] Langensalza, H. Beyer & Söhne. — 8°. 47 S. ℳ 0,75.

König, A. Der deutsche Männerchor s. Besondere Musiklehre: Gesang.

Krause, Emil. Die Entwickelung d. Kammermusik. Hamburg, Boysen. — 8°. VII, 53 S. ℳ 1.

Lafrasse, Pierre-Marie. Etude sur la liturgie dans l'ancien diocèse de Genève. Annecy, impr. Abry. — 8°. 520 p. et fac-similé.

Lütgendorff, W. L. Freiherr von. Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart s. Lexika und Verzeichnisse.

Lyra, Justus Wilh.* D. M. Luthers deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes in ihren liturgischen u. musikal. Bestandteilen nach der Wittenberger Originalausgabe von 1526 erläutert aus dem System des Gregorianischen Gesanges. Mit prinzipiellen Erörterungen über liturgische Melodien und Psalmodie, sowie mit musikalischen Beilagen. Herausgegeben von *Max Herold.* Gütersloh, Bertelsmann. — gr. 8°. VIII, 159 S., ℳ 3,60. Mit einem Anhang [S. 160—192] musikalischer Beispiele und Belege.

Magazin, Musikalisches. Abhandlungen über Musik und ihre Geschichte, über Musiker und ihre Werke. Herausg. v. E. Rabich. Langensalza, H. Beyer & Söhne. — 8°. Heft 8. *Nagel, Wilibald:** Goethe u. Mozart. Vortrag. 34 S. ℳ 0,50. — 9. König, A. Die Ballade in der Musik. 47 S. ℳ 0,75.

Mantuani, Jos.* Geschichte der Musik in Wien. I. Theil. Von den Römerzeiten bis zum Tode des Kaisers Max I. Mit vielen in den Text gedr. Illustr. u. Notenbeispielen, 2 Taf. und einem Anhang von 54 Musikstücken. [Aus: „Geschichte der Stadt Wien." Bd. III.] Wien, A. Holzhausen. — 40,5×29,5 cm. IV, 340 S. ℳ 50.

Marmontel, F. A. Storia del pianoforte. Prima versione italiana con note ed aggiunte di Vittorio Morelli. Milano, Pallestrini e C. — 16°. 108 p. L. 1.
[Biblioteca generale di coltura, n. 2.]

Martersteig, Max. Das deutsche Theater im 19. Jahrh. Eine kulturgeschichtliche Darstellung. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Lex. 8°. XVI, 735 S. ℳ 15.
[Bringt als 15. Kapitel „Die Oper und Richard Wagner".]

Massloff, A. Musik-Ethnographische Studien. I. Die Kaliken [Blinde fahrende Sänger in Rußland] und ihre Gesänge. Histor. Skizze und Analyse der Gesänge. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Verlag d. Russ. Musik-Zeitung. — 8°. 32+XII S. 50 Kop.

Maude, Cyril. The Haymarket Theatre. New York, (1903) Dutton. — 8°. 230 p. $ 3,50.
[cf. voriges Jahrbuch S. 102.]

Ménil, F. de. Histoire de la danse à travers les âges. Paris, Picard & Kaan. — 8°. fr. 3,50.

Molitor, Raphael.* Deutsche Choral-Wiegendrucke. Ein Beitrag zur Geschichte des Chorals und des Notendruckes in Deutschland. Regensburg, Pustet. — kl. Fol. VII, 77 S. u. 21 Taf. geb. in Leinwand. ℳ 20.

Molitor, Raphael.* Unsere Lage. Ein Wort zur Choralfrage in Deutschland nach den neuesten Kundgebungen Pius X und der Kongregation der heiligen Riten. Regensburg, Pustet. 8°. 56 S. ℳ 0,80.

Morin, G. D. Les véritables origines du chant grégorien, à propos du livre de M. Gevaert: Les origines du chant liturgique de l'église latine. Roma, Desclée, Lefebvre e C. — 8°. 80 p. L. 1,25.

Natoli, Adolfo. Arte rappresentativa e mimica nel teatro greco. Firenze, tip. Galileiana. 8°. 83 p. L. 2,50.

Nelle, Wilh. Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes. [Schloeßmann's Bücherei f. das christliche Haus. 3. Bd.] Hamburg, G. Schloeßmann. — 8°. IX, 234 S. mit Abbild. Geb. ℳ 2.

Neri, Ferd. La tragedia italiana del Cinquecento. Firenze, tip. Galletti e Cocci. — 4°. 193 p. L. 7.

Niquet, P. Les anciennes sociétés musicales d'Amiens, conférence faite à la séance . . . . des Rosati picards. Cayeux-sur-Mer, (s. a.) impr. Maison-Mabille.

(Conférences des Rosati picards, VI.)

Oldham, J. H. Chronological Note Book, for students of musical history. London, F. Collas, 130, Fleet Street.

Olivier, Jean-Jacques.* Les comédiens français dans les cours d'Allemagne au XVIII^e^ siècle. 3^e^ série: les Cours du prince Henry de Prusse, du margrave Frédéric de Bayreuth et du margrave Charles-Alexandre d'Ansbach. Paris, (1903) Société française d'imprimerie et de librairie. — 4°. XI, 158 p. et 14 eaux-fortes. fr. 20.

The **Oxford** history of music. Bd. V. s. Hadow, W. H.

Panum, H. und **Will. Behrend.** Illustreret Musikhistorie. Heft 34. [In dänischer Sprache.] Kopenhagen, Gyldendal.

Pannm, Hortense. Musiken og Musiklivet i Danmark för Anno 1800. Schema. [In dänischer Sprache,] Kopenhagen, J. Erslev. — 8°. 16 S.

Petrucci, Paul. La musique en Anjou au XV^e^ siècle, communication faite au congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences. Angers, impr. Germain et Grassin, Paris, 28 rue Serpente. — 8°. 9 p. avec 1 fig.

[Extrait des Comptes rendus de l'Association fr. pour l'avancement des sc.]

Pidoux, P. A. Notes sur d'anciens usages liturgiques des diocèses de Besançon et de Saint-Claude. Le Kyrie eleison des vêpres de Pâques; les Couleurs liturgiques des trois messes de noël. Communications faites au congrès d'art sacré et d'histoire liturgique tenu à Rome, à l'occasion du treizième centenaire de saint Grégoire le Grand . . . . Lons-le-Saunier, impr. Rubat du Mérac et C^e^. — kl. 8°. 20 p. avec plain-chant.

[Extrait de la Semaine religieuse du diocèse de Saint-Claude.]

Poupé, Edmond. Documents relatifs à des représentations scéniques en Provence au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle. Paris, imp. nationale. — 8°. 16 p.

(Extrait du Bulletin historique et philologique 1903.]

Radiciotti, G. Il teatro e la cultura in Roma nel secondo quarto del secolo XIX. Estratto dal fascicolo di Agosto 1904 della Rivista d'Italia, Roma.

Rapin, Eugène. Histoire du piano et des pianistes. Lausanne, G. Bridel & Co. — 8°. 508 S.

[cf. die Kritik in: Monatshefte f. Musik-Gesch. 1905. S. 11.]

Reinach, Th. Musica. In „Dictionnaire des antiquités de Darenberg et Saglio."

[Angezeigt und besprochen: In „La revue musicale" 1904. S. 504.]

Renchsel, Maurice.* La musique à Lyon (Aperçu historique). 2^e^ édit., précédée d'une lettre-préface de M. Léon Paliard. Lyon (1903), impr. Legendre et C^e^. — 8°. 109 p. et 10 portrs. fr. 3.

Riemann, Hugo.* Handbuch der Musikgeschichte. Erster Band. Altertum und Mittelalter (bis 1450). Erster Teil. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. XVI, 258 S. ℳ 5.

Roy, Emile. Etudes sur le théâtre français du XIV^e^ et du XV^e^ siècle. La Comédie sans titre, publiée pour la première fois d'après le manuscrit latin 8163 de la Bibliothèque nationale et les miracles de Notre-Dame par personnages. Paris (1901) A. Rousseau. — 8°. CCXVIII, 370 p. avec grav. et fac-similé d'autographe.

[Revue bourguignonne de l'enseignement superieur, t. 11, n^os^ 3 et 4.]

Roy, E. Le Mystère de la Passion en France, du XIV^e au XVI^e siècle. Etude sur le classement des mystères de la Passion, accompagnée de textes inédits. 2 vol. Paris, lib. Champion. — 8°. VIII, 204 p. und 205 à 512 p. Je fr. 6.

Rychnovsky, Ernst. Johann Friedrich Kittl. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Prags s. Biographien und Monographien unter *Kittl, Johann Friedr.*

Sannemann, Friedrich.* Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte des Schulgesanges. [Musikwissenschaftl. Studien, veröffentlicht von E. Ebering. 4. Heft.] Berlin, Ebering. — gr. 8°. 166 S. ℳ 6.
[cf. voriges Jahrbuch S. 103.]

Scheumann, A. R. Julius Otto. Sein Leben und Wirken. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Männergesanges s. Biographien u. Monographien unter Otto, Jul.

Scheurleer, D. F. Amsterdam in de 17-de eeuw. Het muziekleven. 's Gravenhage, W. P. van Stockum & Zoon.

Schmid, Otto. Festschrift zur 50 jährigen Jubelfeier (1854—1904) des Tonkünstlervereins zu Dresden. 43 S.
[Angezeigt und besprochen in der Neuen Zeitschrift für Musik 1904, S. 400.]

Schneider, J. Festschrift zur Feier des 50jähr. Bestehens des Vereins für Kirchengesang zu Frankfurt a. M. Im Auftrage des Vorstandes verfaßt. Frankfurt a. M., Anton Heil. — 8°. 80 S. mit 2 Portrs.
[Angezeigt in „Musica sacra" 1904. S. 143.]

Semeria, G. La messa nella sua storia e nei suoi simboli. Roma, Pustet. — 16°. 284 p. L. 2,50.

Sherwood, Clarence. Geschichte der Musik und Oper. [In Schmid, Max: Kunstgeschichte.] (Hausschatz des Wissens. Abtlg. XI, Bd. 14). Neudamm (1903), J. Neumann. — gr. 8°. Geh. ℳ 7,50.
[Von der Ausgabe in Lieferungen erschienen ebenda Heft 19 u. 20; womit das Werk abgeschlossen ist. (XII, S. 721—812 mit 1 farb. Tafel) je ℳ 0,30.]

Smith, Herman. The world's earliest music: traced to its beginnings in ancient lands by collected evidence of relics, records, history, London, W. Reeves & C. — 8°. 380 p., illus. 6 s. — Dasselbe. New York, Scribner [imported]. $ 1,75.

Solerti, A. Musica ballo e drammatica alla corte Medicea dal 1600 al 1640, con apendici e illustrazioni. Firenze, Bemporad.
[cf. Rivista musicale Italiana, 1904. S. 676 Anmerk.]

Soubies, Albert. Histoire de la musique. Iles britanniques, des origines au XVIII^e siècle. Paris, Librairie des Bibliophiles, E. Flammarion successeur. — 12°. IV, 111 p. fr. 2.

Steele, Robert. The earliest English music printing. London, printed for the Bibliographical society at Chiswick Press. December, 1903. — 4°. XI, 108 p.

Steier, A.* Untersuchungen über die Echtheit der Hymnen des Ambrosius. Münchner Diss. Druck von B. G. Teubner, Leipzig 1903. — 8°. 39 S.

Storck, Karl. Geschichte der Musik. 2. Abteilung. Stuttgart, Muth. — gr. 8°. S. 145—288. ℳ 2.

Stoeving, Paul. The story of the violin. (Music story series.) London, W. Scott. — 8°. 352 p. 3 s. 6 d. — New York, Scribner [imported]. $ 1,25.

Studien, musikwissenschaftliche,* veröffentlicht von E. Ebering. Berlin, E. Ebering. — gr. 8°. 4. Heft. *Sannemann, Frdr.* Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte des evangel. Schulgesanges. — — 166 S. ℳ 6.

Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen s. Batka, Rich. und Rychnovsky, Ernst.

Tardini, V.* I teatri di Modena: contributo alla storia del teatro in Italia. III. (Opere in musica rappresentate dal 1594 al 1900). Modena, tip. ditta Forghieri, Pellequi e C. 1902 [1904]. — 8°.

Tomaselli, Sadowa. Il madrigale nella II. metà del secolo XVI: saggio. Belluno, tip. Pietro Fracchia. — 8°. 86 p.

Tosi, Pier Fr. La scuola di canto dell' epoca d'oro s. Besond. Musiklehre: Gesang.

Tripodo, Pietro. Lo stato degli studî sulla musica degli Arabi. Roma, tip. della casa edit. Italiana. — 8°. 32 p.

Viardot, Paul. Histoire de la musique. Paris (1905), Ollendorff. — 18° jésus, 236 p.

Vigoureux, Elise. Manuel d'histoire générale de la musique, à l'usage des classes de solfège. Marseille, Messerer. — 8°. 148 p. avec musique. fr. 1,50.

Vivell, Cöl. Der gregorianische Gesang. Eine Studie über die Echtheit seiner Tradition. Festschrift zum 1300 jährigen Jubiläum des heiligen Gregor des Großen. Graz, Verlag „Styria". — gr. 8°. VI, 205 S. ℳ 3,60.

[cf. die Gegenschrift von G. Gietmann.]

Wagner, Pierre. Origine et développement du chant liturgique jusqu'à la fin, du moyen âge, traduit de l'allemand par l'abbé Bour. Tournai, Desclée, Lefebvre et Cie. — 8°. 338 p. fr. 5.

Wasielewski, Wilh. Jos. von.* Die Violine und ihre Meister. 4., wesentlich verm. und verb. Aufl. mit Abbildungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. XVI, 651 S. ℳ 9.

[Herausgeber der Neuausgabe ist Waldemar von Wasielewski.]

Weddingen, Otto. Geschichte der Theater Deutschlands, in 100 Abhandlgn. dargestellt, nebst e. einleit. Rückblick zur Geschichte der dramat. Dichtkunst und Schauspielkunst. Mit zahlreichen Illustr., Fksms. u. Beilagen. (In 25—30 Lfgn.) 1. Lfg. Berlin, E. Frensdorff. — Lex. 8°. Je ℳ 1.

Weingartner, Felix. The symphony since Beethoven; from the 2d. German ed., (with the author's permission), by M. B. Dutton. Boston, O. Ditson Co. — 12°. 3+98 p. por. $ 1.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulr. von.* Satzungen einer milesischen Sängergilde. [Aus: Sitzungsberichte der preußischen Akademie d. Wissenschaften XIX.] Berlin, G. Reimer in Komm. — gr. 8°. 22 S. mit 1 Taf. ℳ 1.

Williams, C. F. Abdy. The story of the organ. (Music story ser.) New York, Scribner (imported). — 12°. 14+328 p. il $ 1,25.

[cf. voriges Jahrbuch S. 105.]

Wilson, Anne C. and A. C. Macleod. Short account of Hindu system of music. London, Simpkin. — 4°. 52 p. 1 s. 6 d.

Wolf, Johannes.* Geschichte der Mensural-Notation von 1250—1460. Nach den theoretischen und prakt. Quellen bearbeitet. 1. u. 3. Tl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°.

I. Geschichtliche Darstellung. — X, 424 S. ℳ 14. II. Übertragungen. 78 Kompositionen des 13. bis 15. Jahrh., aus den Handschriften übertr. — VII, 199 S. Noten u. 2 S. Anhang. ℳ 8.

Wordsworth, Christopher and **Henry Littlehales.** The old service-books of the English church. London, Methuen & Co. gr. 8°. XV, 319 p. mit zahlreichen faksim. Tafeln.

Wuthmann, Ludwig. Abriß der Musikgeschichte. Hannover, Gebr. Jänecke. — 8°. 48 S. mit 16 Bildnissen. ℳ 0,80.

[Aus: „W., der Musiker."]

Wyatt, E. G. P. St. Gregory and the gregorian music s. Biographien und Monographien unter Gregor.

Biographien und Monographien in Sammlungen.

Gesammelte Aufsätze über Musik und Musiker.

Alméras Henri d' et **Paul d'Estrée.** Les théâtres libertins au XVIIIe siècle (l'Amour sur la scène et dans les coulisses; Spectacles des petits appartements; Théâtres de société de Collé à Laujon et de la Du Barry à la Guimard; Répertoires galants, Parades et pièces badines). Paris, Daragon. — 8°. 365 p. et 8 planches. fr. 15.

Annesley, C. Standard opera glass. Detailed plots of 138 celebrated operas. Critical and biog. remarks, dates, etc., enl. edit. London, Low. — 12°. 486 p. 3 s. 6 d.

Balladori, Angelo. L'arte musicale nella civiltà: brevi appunti. Milano, Bertarelli e C. — 16°. 32 p. L. 0,50.

Berlioz, Hector.* Literarische Werke. 1. Gesamtausgabe. 3., 4. u. 10. Band. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. Je ℳ 5.

3. Vertraute Briefe. Aus dem Franz. von Getr. Savić. VIII, 200 S. — 4. Neue Briefe. Aus dem Franz. von G. Savić. VIII, 259 S. — Große Instrumentationslehre. Mit Anhang: Der Dirigent. Zur Theorie seiner Kunst. Herausg. von Felix Weingartner. Aus dem Franz. übersetzt von Detlef Schultz und Walter Niemann.

Bernheim, Adrien. Trente ans de théâtre. Deuxième série. Les théâtres populaires. — Souvenirs. Paris, Fasquelle. — 18°. fr. 3,50.

[Bibliothèque-Charpentier.]

Bie, Oskar.* Intime Musik. [Die Musik. Sammlung illustr. Einzeldarstellgn. Hrsg. von Rich. Strauß. Bd. 2.] Berlin, Bard, Marquardt & Co. — 12°. 52 S. Mit 1 Heliograv. u. 9 Vollbildern. Kart. ℳ 1,25.

Biographien der Komponisten des IX. bis XX. Jahrhunderts. Ausländischer und russischer Teil redig. von A. Iljinsky, polnischer Teil redig. von G. Pachulsky. [In russ. Sprache.] Moskau, K. Durnowo. — 8°. 927+XII S. 8 Rub.

Canevazzi, Giov. Di tre melodrammi del secolo XVII [L'Erminia sul Giordano, l'Egisto ovvero Chi soffre spera e il Palazzo incantato, di Giulio Rospigliosi.] Modena, Unione tip lit. modenese. — 8°. 46 p.

Canevazzi, Giov. Un serventese del quattrocento. Messina, Trimarchi. — 16°. 20 p. L. 1.

Capon, Gaston et **R. Yve-Plessis.** Les théâtres clandestins. Spectacles privés et licencieux des grands seigneurs et des courtisanes. Le théâtre d'amour. — Marie Antoinette et la comédie grivoise. — Théâtre de société. — Les Après-soupers des petits-maitres. Paris, Plessis. — 8°. 300 p. fr. 15.

Chansons de l'ancienne France. Imagées par *W. Graham-Robertson.* Paris (1905). Pour les bibliophiles indépendants. Chez H. Floury, Boulevard des capucines. — Fol.° IV, 14 Cartons à 4 pages. fr. 40.

Chapin, A. Alice. Makers of song. New York, Dodd, Mead & Co. 12°. 5+339 p. $ 1,20.

Clement, Clara Erskine. Women in the fine arts from the seventh century B.C. to the twentieth century, A.D. Boston, Houghton, Mifflin & Co. — 12°. 51+395 p. il. $ 2,50.

Cornelius, Peter.* Literarische Werke. 1. Gesamtausg., im Auftrage seiner Familie hrsg. I.—IV. Bd. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°.

Ausgewählte Briefe nebst Tagebuchblättern und Gelegenheitsgedichten, hrsg. von seinem Sohne Carl Maria Cornelius. 1. u. 2. Bd. Mit einem Bildnis und dem Fksm. eines Briefes. — XXIII, 799 S. ℳ 8. Bd. 3. Aufsätze über Musik und Kunst, zum erstenmal gesammelt u. hrsg. von Edg. Istel. — XVI, 251 S. ℳ 4. Bd. 4. Gedichte gesammelt und hrsg. v. Adolf Stern. Mit 1 Bildnis. LI, 422 S. ℳ 5.

[Bd. 2. u. 4. mit der Jahreszahl 1905.]

Dauphin, Léopold. Petite anthologie des maitres de la musique. 9e édition revue et augmentée de documents sur l'art contemporain. Paris, Armand Colin. — 4°. fr. 5.

Dole, H. N. Famous composers. 2 vols. London, Methuen. — 8°. 282 u. 262 p. with many illustrations. 12 s.

Doncieux, George. Le romancéro populaire de la France. Choix de chansons populaires françaises (Textes critiques). Avec un avant-propos et un index musical par *Julien Tiersot.* Paris, Bouillon. — 8°. XLIV, 522 p.

Edwards, J. H. God and music. London, Dent. — 8°. 320 p. 4 s.

[cf. voriges Jahrbuch S. 106.]

Eichberg, Rich. J. Die Beziehung zwischen Kirchenliedern und Kirchengeräten. Eine kulturhistor. Studie. Berlin, P. Koeppen. — gr. 8°. 19 S. mit Abbildgn. ℳ 0,60.

Elson, Arthur. Modern composers of Europe: being an account of the most recent musical progress in the various European nations; with some notes on their history, and critical and biographical sketches of the contemporary musical leaders in each country. Boston (1905), L. C. Page & Co. — 12°. 8+291 p. pors. $ 1,60.

Elson, L. C. Great composers and their work. London, Seeley. — 8°. 302 p. 5 s.

English songs, Old, and dances; decorated by W. Graham-Robertson. New York, J. Lane. — Fol. 46 ils. in color $ 5.

Essays on Ceremonial. By various authors. (Library of liturgiology and ecclesiology for English readers. London, De la More Presse. — 8°. 322 p. 7 s. 6 d.

Fabre, C. Trois troubadours vellaves: Guillaume de Saint-Didier, Pons de Capdeuil et Pierre Cardinal. Conférence. Le Puy (1903), imprimerie Marchessou. — 8°. 49 p.

Ford, R. Vagabond songs and ballads of Scotland. With many old and familiar melodies. Edit., with notes. Impr. edit. London, Gardner. — 8°. 350 p. 5 s.

Genée, Rud. Zeit und Menschen. Erlebnisse und Meinungen. 2. Aufl. Berlin, E. S. Mittler & Sohn.

Gilman, Lawrence. Phases of modern music; Strauss, MacDowell, Elger(!), Loeffler, Mascagni, Grieg, Cornelius, Verdi, Wagner, Parsifal and its significance. New York, Harper. — 12°. 5 + 166 p. $ 1,25.

Goncourt, Jules et **Edmond de.** Ideen und Impressionen. Autorisierte Übertragung. Leipzig, J. Zeitler.

[Angezeigt in: Die Musik, IV, 6, S. 463.]

Gregory, A. E. Hymn-book of the modern church. Brief studies of hymns and hymn-writers. (Thirty-fourth Fernley Lecture). London, Kelly. — 8°. 360 p. 3 s. 6 d.

Grosfils, Paul. Le drame musical. Bruxelles, P. Weißenbruch. — 8°. 19 p. fr. 0,75.

Hadow, W. H. Studies in modern music. 2nd ser. 5th. edit. London, Seeley. — 8°. 304 p. 7 s. 6 d.

Handreichungen für Volks- und Familienabende. Hrsg. im Auftrage des deutschen Vereins f. ländl. Wohlfahrts- u. Heimatpflege. 2. Heft. Berlin, Deutsche Landbuchh. — 8°. 64 S. ℳ 0,75. Inhalt: *Becker, Karl.* Das deutsche Volkslied. Ein Vortrag f. Volksunterhaltungsabende. — *Postler, Elisab.* Ein Volksliederabend mit lebenden Bildern. — Programme von Volksliederabenden aus verschiedenen Vereinen.

Henderson, W. Js. Modern musical drift. New York, Longmans, Green & Co. — 12°. 6+211 p. $ 1,20.

[Verschiedene Essays über Parsifal und andre Musikdramen Wagners, Richard Strauss, die italienische Oper und das heutige Oratorium.]

Hoffmann, Johs. Musica sacra. Zwei Predigten. Chemnitz, (O. May). — 8°. 20 S. ℳ 0,20.

Huneker, Js. Gibbons. Overtones: a book of temperaments, Richard Strauß, Parsifal, Verdi, Balzac, Flaubert, Nietzsche and Turgénieff. New York, Scribner [Mr.] — 12°. 5+335 p. por. $ 1,25.

Jacquot, Albert. Essai de répertoire des artistes lorrains. Les musiciens, chanteurs, compositeurs, etc. Paris, Fischbacher. — 8°. 75 p. et grav.

Kienzl, Wilhelm.* Aus Kunst u. Leben. Gesammelte Aufsätze. 1. u. 2. Auflage. Berlin, Allgemeiner Verein für deutsche Litteratur. — 8°. IX, 329 S. ℳ 5.

Kirchenliederdichter, Unsere. Lebens- und Charakterbilder. Mit e. Einführg. v. Wilh. Nelle. (Große Ausg.) Hamburg, (1905), G. Schloeßmann. — 8°. XX, 654 S. mit Abbildgn. geb. ℳ 8.

Kirchenliederdichter, Unsere. Bilder aus der Geschichte des evangel. Kirchenliedes. 31.—40. Heft. Ebenda. — 8°. Je 16 S. und je ℳ 0,10. Zusammengebunden in 1 Leinw. Bd. ℳ 1,50.

Kitzler, Otto.* Musikalische Erinnerungen, mit Briefen v. Wagner, Brahms, Bruckner und Rich. Pohl. Brünn, C. Winiker. — 8°. 39 S. mit 1 Fksm. ℳ 1,20.

Klötzer, (?).* Die Musik in Schillers Musenalmanach. [Beilage zum Jahresber. d. Gymn. zu Zittau.] Zittau. — 4°. 42 S.

Kretzschmar, Hermann. Kleiner Konzertführer. [Einzelausg. aus: K., „Führer durch den Konzertsaal".] Leipzig (1903), Breitkopf & Härtel. 4 Nrn. 12°. Je ℳ 0,10.

Lange, Fritz.* Josef Lanner und Johann Strauß. Ihre Zeit, ihr Leben und ihre Werke. Nach authentischen Quellen und nach den neuesten Forschgn. dargestellt. Wien, Verlag des Verfassers. (Auslieferung: Gerold & Co.) — gr. 8°. 101 S. mit 5 Portr.-Taf., 2 Faksm. u. zahlreichen Text-Illustr. ℳ 3.

Lavignac, Albert. Music and musicians. 4th edition, revised and edited, with an Appendix on music in America and the present state of the art of music, by H. E. Krehbiel. London, Putnam's Sons. — 8°. 7 s. 6 d.

Lecomte, Maurice. Mélanges historiques sur Fontainebleau (Théâtres de la cour et de la ville; bibliothèques du palais et de la ville; papier-monnaie; le château, la forêt; etc.) Fontainebleau, imp. Bourges. — 16°. 311 p. 5 fr.

[Diese Studien erschienen in: L'Abeille de Fontainebleau, 1902—1904.]

Leon, Frederich y **Luque.** Orfeó Català. Memoria-Ressenya, corresponent al any 1902, llegida en la Sessió inaugural de curs celebrada'l dia 3 mars de 1903. Barcelona (1903), Imprempta Elzeviriana.

Lindemann, Frido.* Die Operntexte Philippe Quinaults vom literarischen Standpunkte aus betrachtet. Dissertation. Leipzig, (Dr. Seele & Co.) — schmal gr. 8°. VIII, 139 S. ℳ 1,50.

Lipaeff, Jeo. Die Orchester-Musiker. Historische und soziale Skizzen. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Verlag d. Russ. Musik-Zeitung. — 12°. XII, 212 S. 1 R.

Lloyd, C. Harford, assisted by **Basil Harwood.** Church hymns with tunes. New edition. London, Society for Promoting Christian Knowledge.

Lombard, Luigi. Osservazioni di un Musicista-Nord-Americano. Milano, Fratelli Treves.

Maréchal, Henri. Rome. Souvenirs d'un musicien. Avec une préface de Jules Claretie. Paris, Hachette et Cie — 8°. XIII, 316 p. fr. 3,50.

Mason, Dan. Gregory. From Grieg to Brahms: studies of modern composers and their art. [New issue.] New York, Macmillan. — 8°. 10+225 p. $ 1,25.

[Formerly published by the Outlook Co., New York.]

Masson, Frédéric. Les quadrilles à la cour de Napoléon Ier (1806—1813). Paris, librairie Daragon. — 16°. 91 p. eau-forte et dessins, verschiedene Preise von 15 bis 40 fr.

Mathews, F. S. Field book of wild birds and their music: a description of the character and music of birds intended to assist in the identification of species common in the eastern United States; with numerous reproductions . . . . . . of birds and complete musical notation of bird song by the author. New York, Putnam. — 16°. 35+262 p. $ 2.

Melitz, Leo. Der Schauspielführer. Führer durch das Theater der Jetztzeit. 30 Theaterstücke, ihrem Inhalte nach wiedergegeben mit einer Einleitg.: Zur Geschichte der dramat. Literatur u. e. Anhang: Die Posse. Die Operette. Das Ballet. Berlin, Globus-Verlag. — kl. 8°. III, XXVII, 229 S. Geb. ℳ 1.

Musik, Die. Sammlung illustr. Einzeldarstellungen. Herausg. v. Richard Strauß. Berlin, Bard, Marquardt & Co. — 12°. Kart. je ℳ 1,25, geb. in Ldr. je ℳ 2,50. 1. *Göllerich, Aug.* Beethoven. IV, 85 S. mit 1 Heliograv., 6 Vollbildern u. 7 Fksms. — 2. *Bie, Osk.* Intime Musik. 52 S. mit 1 Heliograv. und 9 Vollbildern. — 3. *Wolzogen, Hans von.* Wagner-Brevier. 66 S., mit 1 Heliograv., 3 Vollbildern u. 4 Fksms. — 4. *Bruneau, Alfr.* Geschichte der französischen Musik. Übertr. von Max Graf. 65 S., mit 1 Heliograv., 11 Vollbildern und 1 Fksm. — 5. *Wolzogen, H. von.* Bayreuth. 81 S. mit 21 Vollbildern und 1 Fksm.

Musikführer, Der. Gemeinverständliche Erläuterungen hervorragender Werke aus dem Gebiete der Instrumental- u. Vokalmusik. Mit zahlr. Notenbeispielen. Berlin, H. Seemann Nachf. — 8°. Jede Nummer ℳ 0,20.

188. Strauß, Rich. Op. 34. Zwei Gesänge für 16stimmigen Chor. (Wilhelm Mauke.)

192. Verdi, Giuseppe. Quattro pezzi sacri. (Fritz Volbach.)

236. Mozart, W. A. Bläser-Serenaden No. 10 und 11. (Eugen Segnitz.)

243. Chopin, Fr. Op. 21. Klavier-Konzert. (Eduard Reuß.)

284. Humperdinck, E. Dornröschen. (Ed. Reuß.)

Muziek-gids, Amsterdamsche. Amsterdam, J. A. Sleeswijk. — kl. 8°. Jede Nummer f. 0,10. 1. *Blockx, Jan.* De bruid der zee. (Herman Rutters.)

Nejedlý, Zdeněk. Das Verhältnis des hussitischen Gesanges zu der vorhussitischen Musik. Vortrag. Prag, Rivnáč in Komm. — Lex. 8°. 14 S. ℳ 0,20.

Neitzel, Otto. Richard Wagners Opern etc. siehe den nächsten Abschnitt unter Wagner, Richard.

Norst, Ant. Der Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina 1862—1902. Czernowitz (1903), H. Pardini. — qu. gr. 4°. 68 u. XXXIV S. mit Bildnissen. ℳ 5.

Opernführer. Berlin, H. Seemann Nachf. — Schmal gr. 8°. Jede Nummer ℳ 0,50.
71. 72. Wagner, Rich. Tristan und Isolde. (Ferd. Pfohl.)
108. Wagner, Siegfried. Der Kobold. (Ludwig Karpath.)

Palmer, Bessie. Musical recollections. Portraits &c. London, W. Scott. — 8°. 320 p. 7 s. 6 d.

Panzacchi, E. Nel mondo della musica. Torino, Roux et Viarengo. — 16°. 328 p. L. 4.

Programme détaillé des fêtes et concours de musique de la ville d'Epinal, les 13, 14 et 15 août 1904 (chorales, musiques d'harmonies, fanfares, trompes de chasse, trompettes, clairons, mandolines). Epinal, impr. Huguenin. — 8°. 72 p. 50 c.

Rehfeld, F. Sang und Klang im XIX. Jahrhundert. Ernstes und Heiteres aus dem Reiche der Töne. Neue Folge. Mit Vorwort, einer Anzahl Porträts nebst Biographien. Berlin, Neufeld & Henius. — 4°. XIV, 384 S. Geb. ℳ 12.

Richardson, A. Madeley. Church music. (Handbooks for the clergy; ed. by Arthur W. Robinson.) New York, Longmans, Green & Co. — 12°. 168 p. 90 c.

[Inhalt: General considerations; historical sketch; the present state of English church music; the choir; the priest's part; the rendering of the services; what music to use. — Die Londoner Firma Longmans zeigte dasselbe Werk zum Preise von 2 s. 6 d. an.]

Richter, Otto. Volkskirchenkonzerte und liturgische Andachten in Stadt und Land. Referat gehalten auf dem 17. deutsch-evangelischen Kirchengesang-Vereinstag in Hamm ..... 1902. [Sonderdruck aus der Denkschrift des 17. deutsch-evangelischen Kirchengesang-Vereinstages.] Leipzig, (Breitkopf & Härtel). — gr. 8°. 26 S. ℳ 0,40.

Robertson, W. Graham- s. Chansons de l'ancienne France und English songs, Old.

Ruta, Ricc. La musica nei vari popoli. — Usi e costumi (Appendice al Riassunto storico-scientifico della musica). Aversa, Tip. Economica.

Schmidt, Leopold.* Die moderne Musik. (Die neue Kunst. Herausgeg. von Hans Landsberg.) Berlin (1905), Simion Nachf. — gr. 8°. 80 S. ℳ 1,20.

Scholtze, Johannes. Vollständiger Opernführer durch die Repertoire-Opern nebst Einführungen, geschichtlichen und biographischen Mitteilungen. Berlin, Mode's Verlag. — kl. 8°. XVI, 574 S. Geb. ℳ 3,50.

[Auch in 18 Heften. Je ℳ 0,20.]

Semeria, Giov., barnabita. Idealità buone: conferenze. Seconda ediz. riveduta e accresc. Roma, Pustet. 16°. XV, 306 p.

[10 Aufsätze, No. 7. Per la musica.]

Smith, Hannah. Founders of music. London, Charles Woolhouse.

[cf. voriges Jahrbuch S. 109.]

Storck, Karl. Das Opernbuch. Ein Führer durch den Spielplan der deutschen Opernbühnen. 4. Aufl. Stuttgart, Muth. — kl. 8°. 358 S. Geb. ℳ 3.

Suñol, Esteve. Llibre de memories. Barcelona, Llibreria de F. Puig.

[Angezeigt und besprochen in: Revista musical Catalana, I. S. 17.]

Thomas, Emil. Ältestes, Allerältestes. 1., 2. u. 3. Aufl. Berlin, B. Cassirer. — 8°. Je III, 194 S. ℳ 2,50.

[Enthält u. A.: Die Berliner Posse, Das Chantant oder Singspielhalle, Öffentliche Musikdarbietungen.]

Udine, J. d'. Paraphrases musicales sur les grands concerts du dimanche (Colonne et Lamoureux) (1900—1903). Paris (1903), Joanin. — 8°. 255 p.

Vecchi, Ferruccio. Sintesi nella storia del teatro e della musica. Piacenza, Stabilimento tip. Piacentino. — 8°. 28 p.

Weigand, G. Die Dialekte der Bukowina und Bessarabiens. Leipzig, I. A. Barth. [cf. Zeitschrift der Internat. Musikgesellschaft VI. S. 227.]

Wossidlo's, Walth., Opern-Bibliothek. Populäre Führer durch Poesie und Musik. Leipzig, Rühle & Wendling. — 8°. Jede Nummer ℳ 0,20. — No. 81, 82, 96, 97 u. 99—101.

Wustmann, Rud. Von deutscher Kunst. 1. Dürers Natursymbolik. 2. Goethe als Erneuerer. 3. Weltliche Musik im alten Leipzig. Leipzig, F. W. Grunow. — Lex. 8°. 54 S. ℳ 2.

Biographien und Monographien.

Adams, Juliette Graves.

Adams, Juliette Graves. [Mrs. Crosby Adams.] Chapters from a musical life: a short autobiographical narrative. Chicago (1903), Crosby Adams. — 12°. 138 p. por. $ 1.

Aristoxenos.

Laloy, Louis.* Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote, et la musique de l'antiquité (thèse). Paris, Société française d'impr. et de librairie. — 8°. 380 p.

— Laloy, Louis. Lexique d'Aristoxène (thèse). Paris, Ebenda. — gr. 8°. XLII p.

Augustin, St.

Houdard, G. Le „De Musica" de St. Augustin. Bruxelles, Th. Lombaerts.

Bach, Johann Sebastian.

Bach-Fest*, Zweites deutsches, in Leipzig, 1. bis 3. Oktober 1904. Festschrift. Herausg. von der Neuen Bach-Gesellschaft. Leipzig, [Breitkopf & Härtel]. — gr. 8°. 125 S. + 12 S. ℳ 1.

— Bach-Jahrbuch 1904.* Herausgeg. von der Neuen Bach-Gesellschaft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. 115 S. Geb. ℳ 2.

— Oratorio de Noël; par J. S. Bach (1685—1750). Traduction en vers français. Paris (1903), impr. Millot et Antoine. — 18°. IV, 39 p.

— Söhle, Karl. Seb. Bach in Arnstadt. 2. [Titel-] Aufl. Berlin [1902]'04, B. Behr's Verl. — 8°. VI, 132 S. ℳ 2.

— Thorne, E. H. Bach. London, Bell.

— Weißgerber, [W.]* Johann Seb. Bach in Arnstadt. [In: Jahresbericht d. Fürstlichen Realschule zu Arnstadt.] Arnstadt, Bußjaeger'sche Hofbuchdruckerei. — 4°. 14 S.

Beethoven, Ludwig van.

Beethoven-Haus,* Verein, in Bonn. Bericht über die ersten fünfzehn Jahre seines Bestehens. 1889—1904. Bonn, Verlag des Beethoven-Hauses. — Lex. 8°. VIII, 111 S. m. 8 Taf. u. 3 Fks. Geb. ℳ 5.

— Chantavoine, Jean. Correspondance de Beethoven: traduction, introduction et notes de J. Ch. Paris (1903), Calmann-Lévy. — 12°. XXVII, 304 p. fr. 3,50.

— Göllerich, Aug. Beethoven. [Die Musik. Sammlung illustr. Einzeldarstellgn. Herausg. von Richard Strauß. Bd. 1.] Berlin, Bard, Marquardt & Co. — 12°. IV, 85 S. mit 1 Heliograv., 6 Vollbildern u. 7 Fksms. Kart. ℳ 1,25.

— Hartog, Jacques. Ludwig van Beethoven en zijne negen symphonieën. (De thematische ontwikkeling grootendeels vrij gevolgd naar W. Laughans en H. Reimann.) [Grootmeesters der toonkunst. I.] Amsterdam, Scheltens & Giltay. — 8°. 8 + 145 p., mit portr. f. 1,90.

— Karganow, W. D. Ludwig van Beethovens Briefe. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Verlag der Russ. Musik-Zeitung. — 4°. 69 S.

— Kerst, Friedrich.* Beethoven im eigenen Wort. Berlin u. Leipzig, Schuster & Loeffler. — kl. 8°. 213 S. ℳ 3.

— Lehmann, Lilli. Goethe sagt: Die Kunst stellt eigentlich nicht Begriffe dar, aber die Art wie sie darstellt, ist ein Begreifen, ein Zusammenfassen des Gemeinsamen und Charakteristischen d. h. der Stil. Studie zu Fidelio. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Lex. 8°. 68 S. mit Figuren. ℳ 2.

Beethoven, Ludwig van.

Marx, Adolf Bernhard. Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Klavierwerke. Neue Auflage, herausgeg. von Robert Hövker. Leipzig, A. Schumann.

— Mason, Dan. Gregory. Beethoven and his forerunners. New York, Macmillan. — 12°. 352 p. il. $ 2.

— Nagel, Wilibald.* Beethoven und seine Klaviersonaten. Zweiter Band. Langensalza (1905), H. Beyer & Söhne. — gr. 8°. IX, 412 S. ℳ 10.

— Ryelandt, Joseph. Les dernières sonates pour piano de Beethoven. [Sonderabdruck aus: La revue d'art Durendal.] Bruxelles, bureau de la revue Durendal 22, rue du Grand-Cerf. — fr. 1,50.

[Angezeigt in „Le guide musical 1905". S. 59.]

— Shedlock, J. S. Beethoven. (Bell's miniatur ser. of musicians.) New York, Macmillan. — 16°. 60 p. il. 50 c.

[cf. voriges Jahrbuch. S. 111.]

— Upton, G. Putnam. Ludwig van Beethoven; tr. from the German of Franz Hoffmann. (Life stories for young people.) Chicago, A. C. McClurg & Co. — qu. 16°. 5 + 117 p. il. 60 c.

— Vantyn, Sidney. Les sonates de Beethoven. Bruxelles (1903), P. Weißenbruch. — 8°. 20 p. fr. 1.

[Extrait de la Revue de Belgique.]

— Volkmann, Hans.* Neues über Beethoven. Berlin, H. Seemann Nachf. — gr. 8°. 90 S. ℳ 2.

[Auf dem Umschlag die Jahreszahl 1905.]

Benda, Georg.

Brückner, Fritz. Georg Benda und das deutsche Singspiel. Diss. Rostock. — 8°. 58 S.

[Abgedruckt in: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. V. S. 571.]

Benoit, Peter.

Blockx, Jan. Biographie van Peter Benoit, werkend lid der Academie, geboren te Harelbeke (West-Vlaanderen) den 17n Augustus 1834, overleden te Antwerpen den 8n Maart 1901. [In: Annuaire de l'Académie royale des sciences ..... de Belgique. 70e année.] Bruxelles, Hayez. — 12°.

Benoit, Peter.

Peter Benoits-Fond, gesticht te Antwerpen op 17 Oogst 1902. Jaarboek over 1902—1903. Antwerpen, drukkerij J. Boucherij. — 8°. X, 181 p. grav.

[Nicht im Handel.]

Berlioz, Hector.

Berlioz, Hector. Life of Hector Berlioz as written in his letters and memoirs; tr. by Katharine F. Boult. [Temple autobiographies.] New York (1903), Dutton. — 12°. 300 p. $ 1,25.

[cf. voriges Jahrbuch. S. 112.]

— Louis, Rudolf.* Hector Berlioz. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. VI, 207 S. ℳ 3.

Brahms, Johannes.

Barth, Richard. Johannes Brahms und seine Musik. Hamburg, O. Meißner's Verlag. — gr. 8°. 61 S. ℳ 1.

— Kalbeck, Max.* Johannes Brahms s. voriges Jahrbuch.

Bruckner, Anton.

Louis, Rud.* Anton Bruckner. München (1905), G. Müller. — gr. 8°. 234 S. mit 7 Taf. u. 5 Faksms. ℳ 5.

— Louis, Rud. Anton Bruckner. [Moderne Essays. Hrsg. v. Hans Landsberg. 49. Heft.] Berlin, Gose & Tetzlaff. — 8°. 45 S. ℳ 0,50.

Bülow, Hans von.

Bülow, Marie von.* Hans von Bülow. Briefe u. Schriften. 6. Bd. Briefe. 5. Bd. 1872—1880. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. XX, 642 S. mit 2 Bildnissen. ℳ 7.

Casella, (Pietro?)

Perinello, Car. Casella: appunti [su la vita di questo musicista]. Trieste, stab. artistico tip. G. Caprin. — 8°. 11 p.

Chopin, Frédéric.

Hadden, J. C. Chopin. (Master musicians; ed. by F. J. Crowest.) New York (1903), Dutton. — 12°. 250 p. $ 1,25.

[cf. voriges Jahrbuch. S. 112.]

— Hoesick, Ferdinand. Chopin, Życie i twórczość. Bd. I. Warschau, Hoesick.

[Vorlage bildete die Anzeige des Werkes in: Zeitschrift d. Intern. Musik-Gesellschaft V, S. 357.]

Chopin, Frédéric.

Karlowicz, Mieczyslaw.* Souvenirs inédits de Frédéric Chopin. Lettres de Chopin à sa famille et de sa famille à lui. Lettres des Wodzinski. Lettres des élèves et des connaissances de Chopin. Correspondance de Mlle Stirling. Mélanges. Recueillis et annotés par M. K. Traduits par Laure Disière. Paris, Welter. — Lex. 8°. 224 p., portraits. fr. 7,50.

[Abgedruckt bis S. 204 in La Revue musicale Paris, Welter. III. S. 1. ff. IV. S. 33. ff. — Zwölf Briefe von G. Sand an Mme Jedrzeiewicz, sowie 5 Briefe ihrer Tochter, Solange Clésinger, an Chopin, deren Publikation in Frankreich von der Familie G. Sand verboten wurde, erschienen in der polnischen Ausgabe des vorliegenden Werkes. 1er vol. des publications de la Société musicale de Varsovie, section de Chopin, bei Jean Fiszer, 9, Nowy Swiat à Varsovie.]

— Leichtentritt, H.* Frédéric Chopin. [Berühmte Musiker. Herausg. von H. Reimann. 16. Band.] Berlin (1905), Harmonie. — Lex. 8°. 145 S. mit Abbildgn., 2 Taf. u. 3 Fksms. ℳ 4.

— Schlesinger St. Versuch einer didaktischen Systematik in Fr. Chopin's Werken. [St. Schlesinger „Der Pianist-Methodolog." Lief. 13—15.] (In russischer Sprache.) St. Petersburg, Verlag der Musikschule Schlesinger. — 8°. 164 S. 2, 25 R.

Colonne, Edouard.

Articles de la presse de New-York relatant la maîtrise de M. Ed. Colonne. Paris, impr. Kugelmann, 12 rue de la Grange-Batelière. 22 S.

[Als Vorlage diente ein Referat in: Le guide musical 1904. S. 612.]

Cornelius, Peter.

Hasse, Max*. Peter Cornelius und sein Barbier von Bagdad. Die Kritik zweier Partituren. Peter Cornelius gegen Felix Mottl und Hermann Levi. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 4°. VI, 67 S. mit vielen Notenbeispielen u. Faksimiles. Kart. ℳ 4.

Dante Alighieri.

Bassi, Cl. L. Dante e la musica: conferenza. Parma, Luigi Battei. — 16°. 31 p. 50 c.

— Bonaventura, Arnaldo.* Dante e la musica. Livorno, Giusti. — 8°. VI, 338 p. L. 4.

Dante Alighieri.

Giordani, Pietro. Dante e la musica; meriti di Dante sulla musica: scritti pubblicati per cura di Jarro. Firenze, Bemporad e Figlio. 4°. 26 p. L. 5.

[Edizione di soli 200 esemplari.]

Dargomyshsky, A. S.

Findeisen, Nic. A. S. Dargomyshsky. Sein Leben und Schaffen. Mit 15 Porträts, Abbildgn. u. Faksims. [In russ. Sprache.] Moskau, P. Jurgenson. 50 Kop.

Donizetti, Gaetano.

Gabrielli, Annibale. Gaetano Donizetti. Biografia. Torino-Roma, Roux e Viarengo.

Dunstable, John.

Smith, W. G. Dunstable: its history &c. (Homeland Library). London, E. Stock. — 8°. Illus. 6 s.

Elgar, Edward.

Buckley, Robert J. Sir Edward Elgar. [Living masters of music; edited by Rosa Newmarch. Vol. II.] London, John Lane. — 8°. 108 p. 2 s. 6 d.

[Die New Yorker Firma J. Lane zeigte dasselbe Werk zum Preise von $ 1 an.]

Erlanger, Camille.

Solenière, E. de. Etude technique sur le *Fils de l'Etoile*. Paris, Société nouvelle d'Editions musicales.

Ernst, H. W.

Heller, Amely. H. W. Ernst im Urteile seiner Zeitgenossen. Mit mehreren ungedr. Original-Briefen und Porträts. Brünn, (C. Winkler). — gr. 8°. 63 S. Geb. ℳ 4.

Franck, César.

Coquard, Arthur. César Franck. [Neuauflage]. Paris, Costallat, 15 rue de la Chaussée-d'Antin.

[Angezeigt in: Le guide musical 1904. S. 923.]

Glinka, Michael Iwanowitsch.

Avenarius, N. P. Der Schöpfer der russischen Oper Michael Iwanowitsch Glinka. Biographie. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, P. Lukownikoff. — 12°. 242 S. mit 20 Portr. und Zeichnungen. R. 1,50.

— Engel, J. M. I. Glinka. [In russischer Sprache.] (Volksausgabe.) Moskau, Sytin. — 16°. 20 S. 10 Kop.

Glinka, Michael Iwanowitsch.
Findeisen, Nic. M. I. Glinka. Sein Leben und seine Werke. [In russischer Sprache.] Moskau, P. Jurgenson. — 12°. 48 S. mit 36 Illustr., 50 Kop.
— Novinoff, Alex. M. I. Glinka. Sein Leben u. seine Werke. Eine Vorlesung fürs Volk. [In russischer Sprache.] St. Petersburg, Typographische Anstalt von Goldberg. — 12°. 57 S. 40 Kop.
— Smolensky, St. Der Tenorist Iwanoff, der Reisebegleiter Glinkas in Italien. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Verlag der Russ. Musik-Zeitung. — 12°. 18 S. 25 Kop.
— Walter, W. G. M. I. Glinkas „Russlan und Ludmilla“ Analyse, Geschichte der Oper. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Selbstverlag. — 12°. 100 S. 80 Kop.

Gounod, Charles.
Tolhurst, H. Gounod. (Bell's miniature ser. of musicians.) New York, Macmillan. — 16°. 55 p. il. 50 c.
[cf. voriges Jahrbuch S. 113.]

Gregor I., Papst.
Bilguer, (?) v. Gregor der Große. Lebensbild zur 1300 jähr. Wiederkehr seines Todestages. Zusammengestellt unter Mitwirkung von Fachgelehrten. Anhang: Enzyklika Pius X. zur Zentenarfeier. Berlin, Germania. — Lex. 8°. 40 S. mit Abbildungen. ℳ 1,50.
— Cappello, Gae. Gregorio I e il suo pontificato (540—604): ricordi storici in occasione del XIII centenario della sua morte. Saluzzo, stab. tip. del commercio A. Volpe e C. — 8°. fig. 31 p.
— Grisar, H. San Gregorio Magno. Traduz. dal tedesco. Roma, Desclée, Lefebvre e C. — 8°. L. 4.
[Collezione I Santi, vol. III e IV.]
— Rundschreiben unseres hl. Vaters des Papstes Pius X. Ueber das Jubiläum vom Jahre 1904, übers. von Heinr. Kihn. Würzburg, Göbel & Scherer. — gr. 8°. 18 S. ℳ 0,20.
— Wyatt, E. G. P. St. Gregory and the Gregorian music. Pub. for the plain song and mediaeval music society. — kl. 8°. 40 p.
[Vorlage bildete die Anzeige in der Zeitschr. der Intern. Musikgesellschaft V, S. 424.]

Grieg, Edvard.
Grieg-Analysen . . . . s. nächsten Abschnitt unter Capellen, Georg: Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne etc.

Guido von Arezzo.
Brunoni, Romano. Guido Monaco nacque a Talla territorio di Arezzo od in Arezzo stesso? Firenze, tip. Bonducciana di A. Meozzi. — 8°. 23 p., con tavola.

Händel, Georg Friedrich.
Cummings, W. H. Handel. (Miniature series of musicians.) London, Bell. — 12°. 80 p. 1 s.
[Die Firma Macmillan in New York zeigte dasselbe Werk für 50 c. an.]
— Hadden, J. C. Life of Handel. (The Kelkel Edition.) London, J. J. Keliher & Co. — 12°. 162 p. 1 s. 6 d.

Hartmann, *Pater.*
Mantuani, Josef. P. Hartmanns Oratorium „St. Petrus“. [Aus: „Die Kultur“. Vorträge und Abhandlungen herausgeg. von der Leo-Gesellschaft. 21. Heft.] Wien, Mayer & Co. — gr. 8°. 16 S. ℳ 0,40.

Haydn, Joseph.
Seeburg, Franz von. Joseph Haydn. Ein Lebensbild. 3. Aufl. Regensburg, F. Pustet. — 8°. VIII, 430 S. ℳ 2,80.

Herder, Johann Gottfried.
Günther, Hans.* Johann Gottfried Herders Stellung zur Musik. Dissert. Leipzig 1903. — gr. 8°. 80 S.

Heugel, Johann.
Nagel, Wilibald.* Der Hofkomponist Johann Heugel. Sonderabdruck aus: „Philipp der Großmütige“. Festschrift des histor. Vereins für das Großherzogtum Hessen. — Lex. 8°. S. 353—366, Musikbeilage S. 367—390.

Hol, Richard.
Nolthenius, Hugo. Richard Hol. Levensschets met portret. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zoon. — Subscriptionspreis f. 0,50, späterer Preis f. 1.

Hornung, C. C.
(dänischer Pianofortefabrikant 1801—1873.)
Et Haandværkerliv. Selbstbiographie. [In dänischer Sprache.] Odense, Milo. — 8°. 144 S.

Joachim, Joseph.

Moser, Andreas. Joseph Joachim. Ein Lebensbild. 3. [Titel-] Aufl. Neue wohlfeile Volksausgabe. Berlin [1900]'04, Behr's Verl. — 8°. VIII, 303 S. mit 9 Bildnistaf. u. 3 Fksms. Geb. ℳ 3.

Kittl, Johann Friedrich.

Rychnovsky, Ernst.* Johann Friedrich Kittl. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Prags. I. [Erweit. Sonderabdr. aus: Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen.] (Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen. III.) Prag, Calve in Komm. — 8°. 46 S. ℳ 0,80.

Lanner, Josef.

Lange, Fritz. Josef Lanner und Johann Strauß s. vorigen Abschnitt.

Lachner, Franz.

Schwind, Mor. v. Die Lachner-Rolle. Erläuternder Text von O. Weigmann. München, F. Hanfstaengl. — qu. 8°. 14 S. Auf Leinwand u. in Leinw.-Mappe. ℳ 12.

Liszt, Franz.

La Mara.* Franz Liszt's Briefe. Gesammelt u. herausg. 8. Bd.: 1823—1886. Neue Folge zu Bd. I u. II. Leipzig (1905), Breitkopf & Härtel. — 8°. XVI, 427 S. mit Bildnis u. 4 S. in Fksm. ℳ 6.

— Schorn, Adelheid von. Franz Liszt et la Pcesse de Sayn-Wittgenstein. (Souvenirs intimes et correspondance). Trad. de l'allemand .... par L. de Sampigny. Avant-propos de H. Imbert. Paris, Dujarric et Cie. — 18°. XX, 440 p. fr. 4.

[Bibliothèque internationale.]

— Stradal, Aug. Franz Liszts Werke (im Verlage von C. F. Kahnt Nachf.), besprochen. Leipzig, Kahnt Nachf. — 8°. 41 S. mit Portr. u. Faksim. ℳ 0,60.

— Taddei, A. La "Divina Commedia" secondo la interpretazione musicale di Fr. Liszt. Livorno (1903), Tip. di R. Giusti.

Mahler, Gustav.

Nodnagel, E. O. Gustav Mahlers zweite Sinfonie in c-moll. Technische Analyse mit 25 Notenbeispielen. [Aus: „Die Musik“.] Charlottenburg (1903), H. Seefeldt. — gr. 8°. 24 S. und 1 Bildnis. ℳ 0,50.

Marcabru.

Jeanroy, A., Dejeanne et P. Aubry.* Quatre poésies de Marcabru, troubadour gascon du XII siècle. Texte, musique et traduction. Paris, Société française d'imprim. et de librairie, libr. Picard et fils. — 8°. 12 p.

Mascagni, Pietro.

Marvin, G. Pietro Mascagni: biografia aneddotica. Palermo, S. Biondo. — 16°. 24 p. L. 0,10.

[Biblioteca Nostri artisti, n. 23.]

Mendelssohn-Bartholdy, Felix.

Blackburn, V. Mendelssohn. (Miniature series of musicians.) London, Bell. — 12°. 62 p. 1 s.

[Dasselbe Werk zeigte Macmillan in New York für 50 c. an.]

— Hadden, J. C. Life of Mendelssohn. (The Kelkel Edition.) London, J. J. Keliher. — 12°. 178 p. 1 s. 6 d.

— Hensel, S. Die Familie Mendelssohn. 1729—1847. Nach Briefen und Tagebüchern. Mit 8 Portraits, gezeichnet von Wilh. Hensel. 2 Bde. 12. Aufl., vermehrt um ein Geleitwort von Paul Hensel und einem Portrait S. Hensels. Berlin, B. Behr's Verlag. — 8°. XV, 383 u. VII, 400 S. ℳ 12.

Merulo, Claudio.

Claudio Merulo da Correggio*. [Numero unico.] 1533—1604. Parma, L. Battei. — Fol. 16 p. mit Abbildgn., Fksms. 50 c.

[Mit Beiträgen von: G. Gasperini, N. Pellicelli, P. Molmenti, N. d'Arienzo, A. Bonaventura, O. Chilesotti, J. Pizzetti, A. Ferrerio.]

Metastasio, Pietro.

Padovan, Ad. Il poeta musicista (Pietro Metastasio). [In: L'uomo di genio come poeta.] Milano, Ulrico Hoepli. — 16°. L. 4.

[Die Abhandlung bildet das 6te und letzte Kapitel des Werks; der übrige Inhalt betrifft Dante, Carducci, Petrarca und Pascoli.]

Möller, Johann.

Dittmar, Carl.* Über den Liederdichter Johann Möller, den Gründer der Gottsingenden Gesellschaft zu Greifenberg in Pommern. Dissertation. Greifswald, Druck von F. W. Kunike. — 8°. 89 S.

Mozart, Wolfgang Amadeus.

Engl, Joh. Ev.* Dreiundzwanzigster Jahresbericht d. Internationalen Stiftung: Mozarteum in Salzburg 1903. Salzburg, Im Selbstverlage der Internationalen Stiftung: Mozarteum. — Lex. 8°. 70 S. und eine Beilage (3 S.).

— L'Enlèvement au sérail, opèra bouffe en trois actes, paroles françaises de M. Kufferath et L. Solvay, d'après le poème original de Bretzner et Stéphanie . . . Récits de sir Julius Benedict, arrangés par Paul Vidal. Paris (1903), Choudens. 16°. 46 p. 1 fr.

[Représenté pour la première fois sur le théâtre national de l'Opéra, à Paris, le 4 décembre 1903.]

— Ferrier, Paul. Les noces de Figaro, opèra comique en quatre actes d'après Beaumarchais, livret . . . Edition conforme au manuscrit de Mozart. Paris, Choudens. — 16°. 119 p. fr. 1.

— Heinemann, Ernst. Don Juan. Oper. [Musik von Mozart.] Neu übersetzt nach dem Italienischen des da Ponte nebst ausführlicher kritischer Einleitung. Berlin, Staegemann jun. — 8°. VI, 129 S. ℳ 1.20.

— Jahresbericht, 15.,* der Mozart-Gemeinde pro 1903. Vorgetragen und genehmigt bei dem am 10. II. 1904 abgehaltenen außerordentlichen Mozarttage. Salzburg, (Höllrigl). — Lex. 8°. 72 S. ℳ 0,75.

— Limbert, F. Mozarts C-Moll Messe. Salzburg, H. Kerber in Komm. — 8°. 24 S. ℳ 0,60.

— Mirow, L. Mozarts letzte Lebensjahre. Eine Künstlertragödie in 3 Bildern. Mit einleit. Vorwort u. e. Nachwort. Leipzig, R. Wöpke. — 8°. 144 S. ℳ 1,50.

— Mitteilungen* f. die Mozart-Gemeinde in Berlin. Herausgegeben von Rudolph Genée. Berlin, E. S. Mittler & Sohn in Komm. Heft 17 u. 18. — gr. 8°. Je ℳ 1,50. Heft 17. S. 243—282 mit 1 Faksim. — Heft 18. S. 285—306 mit 7 Bildnistafeln und 7 faksim. S. in qu. gr. 8°.

Mozart, Wolfgang Amadeus.

Mörike, Eduard. Mozart auf der reise nach Prag: novelle: ed., with an introd. and notes, by W. Guild Howard. (Heath's modern language ser.) Boston, Heath. — 16°. 10+125 p. 35 c.

— Nagel, Wilibald.* Goethe und Mozart. Vortrag. [Musikalisches Magazin. Abhandlungen über Musik und ihre Geschichte, über Musiker und ihre Werke. Herausgegeben von E. Rabich. Heft 8.] Langensalza, H. Beyer & Söhne. — 8°. 34 S. ℳ 0,50.

— Prout, Ebenezer. Mozart. (Bell's miniature ser. of musicians.) New York, Macmillan. — 16°. 60 p. 50 c.

[cf. voriges Jahrbuch. S. 115.]

— Sandberger, Adolf.* Ueber eine Messe in C moll, angeblich von W. A. Mozart. [Aus: „Sitzungsbericht der bayerischen Akademie d. Wissenschaften."] München, G. Franz in Komm. — gr. 8°. S. 297 bis 308. ℳ 0,40.

— Schwind, Mor. von. Die Hochzeit des Figaro. 30 Lichtdr.-Taf. nach den Original-Zeichngn. Mit einer Einleitg. v. Alois Trost. V Seiten. Wien, Gesellschaft für vervielfält. Kunst. — qu. gr. 4°. Geb. ℳ 15.

— Upton, G. Putnam. Mozart's youth; tr. from the German of Franz Hoffmann. (Life stories for young people.) Chicago, A. C. McClurg & Co. — qu. 16°. 2+117 p. 60 c.

Niemann, Albert.

Sternfeld, Richard.* Albert Niemann. [„Das Theater". Eine Sammlung von Monographieen. Hrsg. v. C. Hagemann. Bd. 4.] 1. 2. Tausend. Berlin u. Leipzig, Schuster & Loeffler. — kl. 8°. 91 S. mit 6 Taf. und 1 Fksm. Kart. ℳ 1,50.

Nietzsche, Friedrich.

Förster-Nietzsche, Elisabeth.* Das Leben Friedrich Nietzsches. Zweiter Band. Zweite Abteilung. Leipzig, C. G. Naumann. — gr. 8°. VI, S. 347—944; mit 2 Portr. ℳ 12,50.

— Joël, Karl. Nietzsche u. die Romantik. Jena (1905), E. Diederichs. — 8°. II, 366 S. ℳ 7.

Nikisch, Arthur.
Lipaeff, Iw. Arthur Nikisch. Biographie und Charakteristik. [In russ. Sprache.] Moskau, P. Jurgenson. — 16°. 30 S. 30 Kop.

Oakeley, Sir Herbert Stanley.
Oakeley, Edw. Murray. The life of Sir Herbert Stanley Oakeley. London, George Allen. — kl. 8°. 263 p.
[cf. die Kritik in der Zeitschrift d. Internationalen Musikges. VI. S. 134.]

Paisiello, Giovanni.
Podio, Edoardo. Conversazioni con Paisiello (Appunti di storia musicale.) Napoli, Melfi & Joele.

Otto, Julius.
Schenmann, A. Rich. Julius Otto. Sein Leben und Wirken. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Männergesanges. Dresden, O. & R. Becker. — 8°. VIII, 88 S. mit Abbildungen. ℳ 0,60.

Pergolese, Giov. Battista.
Paula, Schwester M. Giovanni Battista Pergolese, der Sänger des Stabat mater. [Erzählungen für Schulkinder. Hrsg. v. Hedwig Dransfeld. VII. Serie. Heft 6.] Limburg, Limburger Vereinsdruckerei. — 16°. 16 S. ℳ 0,05.

Pfitzner, Hans.
Coßmann, Paul Nik. Hans Pfitzner. [Münchner Broschüren, herausgeg. von Georg Müller. 1. Heft.] München, G. Müller. — 8°. 83 S. ℳ 1.
— Louis, R. Hans Pfitzners „Die Rose vom Liebesgarten". Eine Streitschrift. München, C. A. Seyfried & Comp. in Komm. — ℳ 0,25.

Puccini, Giacomo.
Brüggemann, Alfr. Madama Butterfly e l'arte di Giacomo Puccini: pensieri d'un musicista. Milano, Cogliati. — 16°. 63 p. L. 2.
— Paladini, Carlo. Giacomo Puccini: catastrofe automobilistica; partiture pucciniane. Milano (1903), G. Ricordi. — 8°. fig., 62 p. L. 1.
[Biblioteca bianca di Musica e musicisti, gazzetta musicale di Milano.]

Raff, Joachim.
Gandolfi, Ricc. La musica di Giovacchino Raff. [In: Note illustrative . . . date per esercizio e cultura degli alunni del r. istituto musicale di Firenze s. Geschichte der Musik.]

Reiter, Josef.
Morold, Max. Josef Reiter. Eine Studie. Hrsg. vom Josef Reiter-Verein. Wien, Carl Fromme. — gr. 8°. 62 S. mit 2 Portraits. ℳ 1.

Rheinberger, Joseph.
Molitor, Raphael. Josef Rheinberger und seine Kompositionen für die Orgel. [Wenig veränd. Abdr. aus: „Gregorian. Rundschau".] Leipzig, Rob. Forberg. — gr. 8°. 23 S. mit 1 Bildnis. ℳ 0,30.

Rossini, Gioacchino.
Gioacchino Rossini in Lugo and the cembalo of his master Malerbi (Saint Louis universal exhibition, 1904). Pesaro, printed by Federici. — 8°. 21 p.

Rubinstein, Anton.
Droucker, Sandra.* Erinnerungen an Anton Rubinstein. Bemerkungen, Andeutungen u. Besprechungen (mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im St. Petersburger Konservatorium. Leipzig, B. Senff. — gr. 8°. 28 S. Kart. ℳ 2,50.

Schroeder-Devrient, Wilhelmine.
Bonacci, Giuliano. Guglielmina Schroeder-Devrient e Gasparo Spontini. Roma (1903), Direzione della Nuova Antologia.
[Della Nuova Antologia — 16 luglio e 16 agosto.]
— Glümer, Claire von. Erinnerungen an Wilhelmine Schröder(!)-Devrient. 3. Aufl. [Universal-Bibliothek. No. 4611, 4612.] Leipzig, Ph. Reclam. — 16°. 176 S. ℳ 0,40.
— Hagemann, Carl.* Wilhelmine Schroeder-Devrient. [Das Theater. Eine Sammlung von Monographien herausgeg. von C. Hagemann. VII.] 1. 2. Tausend. Berlin und Leipzig, Schuster & Loeffler. — kl. 8°. 85 S. mit 7 Taf. u. 1 Fksm. Kart. ℳ 1,50.
— Schuré, E. Précurseurs et révoltés. Paris, Perrin & Cie. — 16°. fr. 3,50.
[Im vierten Abschnitt des Werkes wird von W. Schroeder-Devrient gehandelt.]

Schröter, Corona.

Micrône, Jean. Corona Schröter. Festschrift zur Enthüllung ihres Denkmals in Guben. Guben, F. Rebsch. — 8°. 12 S. ℳ 0,50.

— Stümcke, Heinrich. Corona Schröter. [Frauenleben. In Verbindung mit andern herausg. von H. von Zobeltitz. V.] Bielefeld, Velhagen & Klasing. — 8°. X, 165 S. u. 5 Kunstdr. Geb. ℳ 3.

Schubert, Franz.

Raudnitz, Julian. Horch! horch! die Lerch! Lebensbild nach einer Episode aus Franz Schuberts Leben. [Leo Friedrich's Einakter-Sammlung. No. 1.] Wien, Th. Daberkow. — 8°. 44 S. m. 1 Bildn. ℳ 1.

Schumann, Robert.

Albert, Marguerite d'. Robert Schumann; Son œuvre pour piano. Paris, Fischbacher. — 16°. 206 p. et portr. fr. 3.

— Jansen, F. Gustav.* Robert Schumanns Briefe. Neue Folge. Zweite verm. u. verb. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. — XVII, 571 S. mit 1 Bildnis. ℳ 8.

Selmer, Johan.

Merkel, Paul.* Der norwegische Komponist Johan Selmer. Ein Lebensbild. Leipzig, C. F. W. Siegel. — gr. 8°. 20 S., gratis.

Seroff, Alex. Nic.

Findeisen, Nic. A. N. Seroff. Sein Leben und Schaffen. [In russ. Sprache.] 2. Aufl. Moskau, P. Jurgenson. — 12°. IV, 150 S. mit 15 Portraits, Abbildungen und Fksms. 1 R. 25 K.

Sontag, Henriette.

Berger, Wilh. Berühmte Frauen. Bettina von Arnim, Henriette Sontag, George Sand. Berlin, Verlag der „Frauen-Rundschau". — 8°. 37 S. mit 3 Bildn. ℳ 0,50.

Spencer, Herbert.

Spencer, Herbert. An autobiography. 2 vols. London, Williams & Norgate. — 8°. 1,122 p. 28 s.

[cf. die Besprechung in der Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. V. S. 418. Die Firma Appleton in New York zeigte das Werk für $ 5,50 an.]

Spies, Hermine.

Hermine Spies. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde von ihrer Schwester.* Mit einem Vorwort von Heinr. Bulthaupt. 3., verb. u. durch eine Reihe ungedruckter Briefe von Johannes Brahms und Klaus Groth verm. Aufl. Leipzig (1905), Göschen. — 8°. 317 S. m. Abbildgn. im Text u. 3 Portrs. ℳ 5.

Strauß, Johann (Vater).

Lange, Fritz. Josef Lanner u. Johann Strauß s. vorigen Abschnitt.

Sullivan, Sir Arthur.

Findon, B. W. Sir Arthur Sullivan; his life and music. London, J. Nisbet & Co. — 8°. 222 p. 3 s. 6 d.

— Wyndham, H. Saxe. Arthur Sullivan; with a chapter by Ernest Ford. (Bell's miniature ser. of musicians.) New York, Macmillan. — 16°. 79 p. 50 c.

[cf. voriges Jahrbuch. S. 117.]

Thierfelder, Albert.

Windemann, Walther. Kaiser Max und seine Jäger. Concertdrama von A. Thierfelder. Fulda, A. Mayer.

Tschaikowsky, P. I.

Lee, E. M. Music of the masters: Tchaikovski(!). London, Wellby. — 12°. 178 p. 2 s. 6 d.

— Polowtzeff, A. Das P. Tschaikowsky Museum in Klim. [In russ. Sprache.] Moskau, P. Jurgenson. 25 Kop.

— Tschaikowsky, Modest.* Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's. In's Deutsche übersetzt von P. Juon. Lief. 13—17. (Schluß). Moskau-Leipzig, Jurgenson. — gr. 8°. Je ℳ 0,90.

[Das Werk liegt nunmehr vollständig vor Bd. I. ℳ 8. Bd. II. ℳ 10.]

— Tschernoff, K. Die Symphonien von P. Tschaikowsky. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Selbstverlag. 40 Kop.

Uhlig, Theodor.

Arend, Max. Theodor Uhlig, der früh verstorbene Wagnerianer s. u. Wagner, Richard.

Veit, Wenzel Heinrich.

Ankert, Heinr. W. H. Veit. [Aus: „Leitmeritzer Zeitung."] Leitmeritz, Dr. Karl Pickert. — 8°. 23 S. m. 2 Taf. ℳ 0,20.

[Nur direkt zu beziehen.]

Verdi, Giuseppe.

Ambrosoli, S. Le medaglie di Giuseppe Verdi. Milano, L. F. Cogliati.

— Garibaldi, F. T. Giuseppe Verdi nella vita e nell' arte. Firenze, Bemporad. — 16°. fig., VIII, 275 p. L. 2,50.

— Tecchio, G. Verdi: ode. Bologna, Zanichelli. Fol. 16 p. L. 1.

— Voß, Paul, Giuseppe Verdi. Ein Lebensbild. Diessen, Huber. — 8°. 80 S. ℳ 2,50.

Wagner, Richard.

Adler, Guido*. Richard Wagner. Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. XII, 372 S. mit 1 Portr. ℳ 6.

— Aldrich, R. A guide to Parsifal: the music drama of Richard Wagner; its origin, story and music. Boston, Oliver Ditson Co. — 12°. 4+73 p. 1 il. $ 1.

Altmann, Wilh.* Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt. Ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Meisters. Leipzig (1905), Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VIII, 560 S. ℳ 9.

— Arend, Max.* Theodor Uhlig, der früh verstorbene Wagnerianer. Dem Gedächtnisse Uhligs und dem Verständnisse der Tannhäuser-Ouverture gewidmet. [Sep.-Abdruck aus den „Bayreuther Blättern" 1904, Festspielstück, ausgegeben am 1. Juli 1904.] — gr. 8°. 13 S.

— Baruzi, Joseph. Le rêve d'un siècle. [Darin von S. 147—326: Richard Wagner.] Paris, Calmann-Lévy. — 8°. 326 p. fr. 3,50.

— Blick, Ein, in die Geisteswerkstatt Richard Wagners. Von e. alten geistl. Freunde des Meisters von Bayreuth, zur Erinnerung an dessen Schwanengesang — den Parzival. Berlin, A. Böhler. — — 8°. 25 S. ℳ 0,80.

— Chamberlain, H. St. Richard Wagner. 3. Aufl. München, F. Bruckmann. — 8°. XVI, 526 S. mit 1 Bildn. ℳ 8.

— Chop, Max. Vademecum für den Konzertsaal. Band I. Richard Wagner. Berlin, Parrhysius. — kl. 8°. VII, 236 S. ℳ 1.

Wagner, Richard.

Cleather, Alice Leighton and Basil Crump. Parsifal, Lohengrin and Legend of holy grail. Described and interpreted in accordance with Wagners own writings. London, Methuen. — 8°. 190 p. 2 s. 6 d. [Dasselbe Werk zeigte Scribner in New York für 75 c. an.]

— Dannreuther, Edward. Wagner and the reform of opera in England. 2nd edit. London, Augener. — 8°. 4 s.

— Dole, Nathan Haskell. Richard Wagner. (Chiswick ser.) New York, T. Y. Crowell & Co. — 12°. 32 p. il. pors. 50 c.

— Ducoin, Emile. La tétralogie de Wagner (l'Or du Rhin; la Walkyrie; Siegfried; le Crépuscule des dieux.) Lyon, édition des Nouvelles littéraires, 18, rue François-Dauphin. — 16°. 32 p. avec musique, 20 c.

— Duffield, Howard. Parsifal, the guileless fool. New York, Dodd, Mead & Co. — 16°. 86 p. $ 1.

— Dürck, Karl.* Richard Wagner u. die Münchener 1865. „Eine Rettung." [Aus: „Allgem. Zeitg."] München, Verlag der Allgemeinen Zeitung. — gr. 8°. 51 S. ℳ 0,60.

— Ellis, Wm. Ashton. Life of Richard Wagner. Vol. IV. London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. — 8°. X, 537 p. with portr. 16 s.

— Floch, S. Die Oper seit Richard Wagner s. Geschichte der Musik.

— Ford, Mary Hanford. The legends of Parsifal. Boston, H. M. Caldwell & Co. — 12°. 102 p. il. 75 c.

— Freyhoff, Otto. Bayreuth 1913. Ein Mahnruf an die deutsche Nation. München. (Leipzig, F. Reinboth.) — gr. 8°. 14 S. ℳ 0,50.

— Gjellerup, Karl. Richard Wagner in seinem Hauptwerke „Der Ring des Nibelungen". Uebersetzt von Otto Luitpold Jiriczek. 3., ... verm. u. verb. Ausg. Leipzig, Reinboth. — 8°. V, 220 S. ℳ 3.

— Glasenapp, Carl Fr. Das Leben Richard Wagners, in 6 Büchern dargestellt. 4., neu bearb. Ausg. 1. Bd. (1813—1843). Leipzig (1905), Breitkopf u. Härtel. — gr. 8°. XXIV, 528 S. mit 3 Bildn. ℳ 7,50.

Wagner, Richard.

Glasenapp, C. Fr. Das Leben Richard Wagner's. III. Bd. 1. Abt. 3. Aufl. s. voriges Jahrbuch.

— Golther, Wolfgang.* Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853—1871. 1.—4. Aufl. Berlin, Duncker. — gr. 8°. XXXII, 367 S. mit 4 Taf. u. 3 Fksms. ℳ 5.

— Golther, Wolfg.* Bayreuth. [„Das Theater." Eine Sammlung von Monographieen. Hersg. von C. Hagemann. Bd. 2.] Berlin, Schuster & Loeffler. — kl. 8°. 94 S. mit 11 Taf. Kart. ℳ 1,50.

— Haweis, Hugh Reginald. Parsifal story and analysis of Wagner's great opera. (Hour-glass ser.) New York, Funk & Wagnalls Co. — 16°. 68 p. por., il. 40c.

— Kalischer, A. Chr. Wagneriana. Zwei Dialoge und zwei Abhandlungen über Rich. Wagners Schriften und Dichtungen. Berlin, Selbstverlag.

— Kienzl, Wilh. Richard Wagner. Mit 1 Beilage und 91 Abbildungen. (Die Gesamtkunst des XIX. Jahrh.) Weltgeschichte in Karakterbildern, hrsg. von Frz. Kampers, Seb. Merkle und Mart. Spahn. 5. Abteilg. Die neueste Zeit.) München, Kirchheim. — Lex. 8°. IV, 144 S. Kart. ℳ 4.

— Kloss, Erich. Ein Wagner-Lese-Buch. Volkstümliches über Wagner und Bayreuth. Leipzig, C. F. W. Siegel. — 8°. V, 235 S. ℳ 3.

— Kobbé, Gustav. Wagner's music-dramas analyzed; with the leading motives, Nibelung, Tristan, Mastersingers, Parsifal. New York, G. Schirmer. 16° 6+211 p. il. por. $ 1.

— Kramer, Otto. Einführung in das Bühnenweih-Festspiel Parsifal. Scenisch und musikalisch erläutert. Wiesbaden, R. Bechtold. 8°. 16 S. ℳ 0,10.

— Kramer, Otto. Einführung in die Trilogie Der Ring des Nibelungen. Scenisch und musikal. erläutert. 4 Hefte. Ebenda. — 8°. Je ℳ 0,10.

[Vorabend: Das Rheingold (16 S.). — 1. Tag: Die Walküre (20 S.). — 2. Tag: Siegfried (16 S.). — 3. Tag: Götterdämmerung (24 S.).]

Wagner, Richard.

Kufferath, Maurice. The Parsifal of Richard Wagner; with accounts of the «Perceval» of Chretien De Troies and the «Parzival» of Wolfram von Eschenbach; from the French by Louise M. Henermann; with the leading motifs in musical notation and ils. of the scenes at the Metropolitan Opera House; introd. by H. E. Krehbiel. [New issue.] New York, H. Holt & Co. — 12°. 14+299 p. $ 1,50.

— Lauterer, Ernst. Erlöste Kunst. Ein Weckruf an alle Wagner-Freunde.

[Vorlage bildete eine Notiz in Lessmanns Allgemeiner Musik-Zeitung. XXXI., S. 528. Lauterer schlägt vor „auf dem Gipfel des Feldberges im Taunus ein Wagner-Festspielhaus zu errichten."]

— Lichtenberger, Henri. Richard Wagner, der Dichter und Denker. Ein Handbuch seines Lebens und Schaffens. Preisgekrönt von der Académie des inscriptions. Übers. von Frdr. v. Oppeln Bronikowski. 2., verb. Ausg. Dresden, C. Reissner. — gr. 8° III, 572 S. ℳ 8.

— Lipaeff, Iw. Wagneriana. Führer durch R. Wagner's Opern und Musikdramen. [In russ. Sprache.] Moskau, P. Jurgenson. — 16°. 78 S. R. 1.

— Materna, Hedw. H. Richard Wagners Frauengestalten. Leipzig, Verlag der Frauen-Rundschau. — 8°. 138 S. mit Abbildungen und Bildnis. ℳ 2.

— Mielke, W. Die Charakterentwicklung Parzivals. Progr. Gartz. — 8°. 37 S.

— Müffelmann, L. Richard Wagner und die Entwicklung zur menschlichen Freiheit, nebst einem Anhang: „Wagners Lebens- und Werdegang" in Tabellenform. 2. Aufl. Mit Abbildungen von R. Wagners Geburts- und Sterbehaus. Berlin, R. Schröder. — gr. 8°. 48 S. ℳ 1.

— Naid, W. C. The Nibelung's ring: a study of the tone significance of Richard Wagner's music drama. New York, J. Lane. — 8°. 62 p. 35 c.

— Neitzel, Otto. Der Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart, Text, Musik und Szene erläuternd. I. Bd. Deutsche Opern. 3. Abteilg. Richard Wagners Opern. 3. Aufl. Stuttgart, Cotta Nachf. — 8°. V, 332 S. ℳ 4.

Wagner, Richard.

Newman, E. Wagner. (Music of the masters.) London, Wellby. — 12°. 228 p. 2s. 6d.

— Niemann, Gottfried. Richard Wagner und Arnold Böcklin oder Über das Wesen von Landschaft und Musik. Leipzig, Zeitler. — gr. 8°. 80 S. ℳ 1,80.

— Nietzsche, Friedrich. Der Fall Wagner. Götzendämmerung. 11., 12. u. 13. Tausend. Nietzsche *contra* Wagner. 9., 10. u. 11. Tausend. [In: Nietzsche's Werke. 1. Abth. VIII. Bd.] Leipzig, C. G. Naumann. — gr. 8°.

[In diesem Bande sind noch enthalten: Umwerthung aller Werke. (I. Buch. Der Antichrist.) 7., 8. u. 9. Tausend und Dichtungen. 12., 13. u. 14. Tausend). Zusammen VI, 470 S. ℳ 6,50.]

— Pohl, Louise. Richard Wiegand. Episoden aus dem Leben eines großen Meisters. Nach Aufzeichnungen von Richard Pohl. Braunschweig, R. Sattler. — 360 S. ℳ 3,50.

— Pozsony, A. O. von. De Roman van Richard Wagner. Vrij vertaald uit het Hoogduitsch door C. C. van S. Haarlem, V. Loosjes. — fr. 3,90.

— Röckl, S.* Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seiner musikalischen Komposition des Ringes des Nibelungen? Aus briefl. Äussergn. des Meisters zusammengestellt. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. 31 S. ℳ 0,75.

— Sawyer, W. C. Teutonic legends in the Nibelungen lied and the Nibelungen ring; with an introductory essay by F. Schultze. Philadelphia, Lippincott. — 12°. il. $ 2.

— Say, Anne. A travers le drame wagnérien. Gand, Société coopérative Volksdrukkerij. — 12°. 87 p. fr. 0,50.

— Tomicich, Hugo. Von welchem Werke Richard Wagners fühlen Sie sich am meisten angezogen? Ansichten bekannter Persönlichkeiten über die dramatisch-musikal. Schöpfungen des Bayreuther Meisters, gesammelt und hrsg. 2. unveränderte [Titel-]Ausg. Bayreuth ['03] '04, Grau. — 8°. VII, 184 S. mit 2 Taf. ℳ 2,50.

Wagner, Richard.

Tuxen, Paul. Richard Wagner als Dramatiker. [In dänischer Sprache.] Kopenhagen, Schubothe. — 8°. 112 S.

— Waack, Carl. Richard Wagners Tristan und Isolde. Kurz und übersichtlich gefasste musikalisch-dramatische Erläuterungen nebst Notenbeispielen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. 32 + 5 S. ℳ 0,50.

— Wagner, Rich. an Mathilde Wesendonk s. unter: Golther, Wolfg.

— Wagner, Richard. Die Meistersinger von Nürnberg. Text mit den hauptsächlichsten Leitmotiven und Notenbeispielen herausg. von Julius Burghold. Mainz, B. Schott's Söhne.

— Wagner, Rich. Die meistersinger von Nürnberg; with introd., notes, and vocabulary by W. P. Bigelow. New York, Amer. Book Co. — 12°. 178 p. 70 c.

— Wagner, Riccardo. L'oro del Reno: prologo della trilogia L'Anello del Nibelungo. Versione ritmica dal tedesco di A. Zanardini. Milano (1903), G. Ricordi. — 16°. 58 p. 50 c.

[Milano, teatro alla Scala, stagione di carnevale-quaresima 1903—1904.]

— Wagner Richard. Parsifal: [libretto;] tr. into English by H. L. and F. Corder. Boston (1903), O. Ditson Co. — 12°. 44 p. 22 c.

— Wagner, R. Parsifal: an English text for the score, by G. T. Phelps; with the German poem. Boston, R. G. Badger. — 12°. 85 p. 50 c.

— Wagner, R. The story of Parsifal: a festival play, with the libretto of the play; tr. from the authorized text of Wagner's „Parsifal". (Sunset ser., no. 253.) New York, J. S. Ogilvie Pub. Co. — 12°. 50 c.

— Wagner, Richard. Tristan u. Isolde. 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. III, 110 S. ℳ 1.

— Ward, W. C. Nibelung's Ring. London Theosophical Pub. Co. — 8°. 1s.

Wagner, Richard.

Wegweiser, illustrirter praktischer, f. Bayreuther Festspielbesucher 1904, mit e. Titelbild Rich. Wagners von Franz von Lenbach. Bayreuth, Niehrenheim & Bayerlein. — kl. 8°. 164 S. mit Taf., 3 Fksms., 2 Taf. Notenbeispiele und 1 farb. Plan. ℳ 1,50.

— Weingartner, Felix. Bayreuth (1876 bis 1896). 2. umgearb. Aufl. Berlin, S. Fischer. — 8°. 70 S. ℳ 1,50.

— Weltrich, Rich. Richard Wagners Tristan u. Isolde als Dichtung. Nebst einigen allgemeinen Bemerkungen über Wagners Kunst. Berlin, G. Reimer. — 8°. V, 172 S. ℳ 2,40.

— Werner, Richard. Richard Wagners dramatische Dichtungen in französischer Übersetzung. 3. Tl. Programm, Berlin, Weidmann. — 4°. 34 S. ℳ 1.

— Whiton, H. Isabel. Parsifal and Galahad the quest of the ideal. New York, T. Whittaker. — qu. 16°. 43 p. 25 c.

[Behandelt die Gralssage und gibt neben einer Analyse von Tennysons Galahad und Wagners Parsifal, einen Vergleich von W. von Eschenbachs „Parsifal" mit der Wagnerschen Dichtung.]

— Wild, Friedr. „Bayreuth 1904" und „München 1904." Unter Mitwirkg. v. S. Benedict, W. Golther, E. Reuß, C. Droste, M. Chop, D. Anvers, M. Wirth, J. Bernhoff u. a. München, Vereinigte Druckereien u. Kunstanstalten. Je ℳ 2.

[Auch in engl. und französ. Sprache.]

— Wolzogen, Hans von. Wagner-Brevier. — Derselbe. Bayreuth. [Die Musik. Sammlung illustr. Einzeldarstellungen. Herausgeg. von Richard Strauß. Bd. 3 und Bd. 5.] Berlin, Bard, Marquardt & Co. — 12°. Kart. Je ℳ 1,25. — 66 S. mit 1 Heliograv., 3 Vollbildern, 4 Fksms. und 81 S. mit 21 Vollbildern und 1 Fksm.

— Wolzogen, Hans v. Thematic guide through the music of Parsifal, with a preface upon the legendary material of the Wagnerian drama. Translat. by E. C. Carrick. Leipzig, Reinboth. — 8°. 77 S. ℳ 2.

Wagner, Siegfried.

Wagner, Siegfr. Der Kobold. Dichtung, mit den wichtigsten Leitmotiven u. themat. Analyse im Anhang. Hrsg. mit Genehmigung des Autors von E. G. Leipzig, M. Brockhaus. — kl. 8°. 116 u. 50 S. ℳ 1,60.

[Der Anhang erschien auch separat u. d. T: Versuch einer thematischen Analyse der Musik zu Siegfried Wagners „Kobold", zusammengestellt von E. G., eingeführt durch C. Fr. Glasenapp. Ebenda. VI, 50 S. ℳ 0,80.]

Weber, Carl Maria von.

Wie Hans Görge u. Seffe im alten Hoftheater den Freischütz gesehen haben. 2. Aufl. Erzählt in Altenburger Bauernmundart. Altenburg (1903), Schnuphase. — 8°. 8 S. ℳ 0,15.

Weingartner, Felix.

Krause, Emil. Felix Weingartner als schaffender Künstler. Eine Studie. [Moderne Essays. Hrsg. Hans Landsberg. Heft 47, 48.] Berlin, Gose & Tetzlaff. — 8°. 68 S. mit Portr. ℳ 1.

Wolf, Hugo.

Decsey, Ernst.* Hugo Wolf. Zweiter Band: Hugo Wolfs Schaffen 1888—1891. Leipzig und Berlin, Schuster & Loeffler. — gr. 8°. 166 S. ℳ 3.

— Müller, Paul.* Hugo Wolf. [Moderne Essays. Hrsg. v. Hans Landsberg. Heft 34, 35.] Berlin, Gose & Tetzlaff. — 8°. 51 S. ℳ 1.

Wood, Henry J.

Newmarch, Rosa. Henry J. Wood. (Living masters of music.) London, Lane. — 8°. 110 p. 2 s. 6 d.

Zelter, Carl Friedrich.

Geiger, Ludwig. Goethe und Zelter: Briefwechsel in den Jahren 1799 bis 1832. Mit Einleitg. und Erläuterungen herausgegeben. 1. Band. 1799—1818. 2. Band. 1819—1827. 3. Band. 1828 bis 1832. Leipzig, Ph. Reclam. — 16°. 599 S., 573 S. und 639 S. Gebunden je ℳ 1,50.

[Universal-Bibliothek: No. 4581—4585; 4591 bis 4595; 4606—4610. Ebenda. Jede Nummer ℳ 0,20.]

Allgemeine Musiklehre.

Akustik. Elementar-, Harmonie-, Kompositions- und Formenlehre. Über Dirigieren, Vortragslehre, Stil in der Musik.

Abraham, Henri. Recueil d'expériences élémentaires de physique. Deuxième partie: Acoustique, optique, électricité et magnétisme. Paris, Gauthier-Villars. — 8°. XII, 454 p. fr. 6,25.

Augé, Claude. Supplément au Livre de musique. Paris, Larousse. — kl. 8°. 32 p. 25 c.

Bernardi, G. G. Contrappunto. Milano, Hoepli. — 16°. XVI, 238 p. L. 3,50. [Manuali Hoepli.]

Bernardi, G. G. Armonia, con prefazione di M. E. Bossi. Seconda edizione riveduta e ampliata. Ebenda. — 16°. XX, 338 p. L. 3,50. [Manuali Hoepli.]

Bernards, Jos. Allgemeine Musik- und Harmonielehre f. Seminaristen und Schulamts-Präparanden, sowie auch für Musikfreunde. 2. verm. Aufl. Aachen, A. Jacobi & Co. — gr. 8°. VII, 72 S. ℳ 1.

Bodrero, Em. L'evoluzione del ritmo. Saluzzo (1903), tip. s. Vincenzo di Bovo e Baccolo. — 16°. 15 p.

Bogaert, Rich. Grammaire musicale ou théorie des principes de la musique en deux années d'études. 4me édition, revue et augmenteé. Ouvrage adopté par le Conservatoire royal de Gand. Gand, J. Vanderpoorten. — 8°. 70 p. fr. 1.

Bogaert, Rich. Questionnaire d'application de notre grammaire musicale . . . . suivi de quelques questions préparatoires aux examens. Ebenda. — 8°. 22 p. fr. 0,45.

Bogaert, Rich. Toepasselijk vraagboek op onze muzikale spraakleer . . . . gevolgd door eenigen vragen als voorbereiding tot de examens. Ebenda. — 8° 22 p. fr. 0,45. [Das vorige Werk in flämischer Sprache.]

Capellen, Georg. Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik. Eine vollständige, logisch-einheitliche Erklärung der Probleme der Figuration, Sequenz u. symmetrischen Umkehrung. Leipzig, Kahnt Nachf. — gr. 8°. III, 74 S. ℳ 2.

Capellen, Georg. Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung, nebst einem Anhang: Grieg-Analysen als Bestätigungsnachweis und Wegweiser der neuen Musiktheorie. Leipzig, Ebenda. — gr. 8° 97 S. ℳ 2.

Cesari, Pietro. Manuale di storia e teoria della musica s. Geschichte der Musik.

Christelbauer, J. Eine Studie über Tonreihen, Tonarten und Tonleitern. Programm. Krems (1903). — 8°. 12 S.

Denny, E. C. and **P. Lyddon-Roberts.** Teachers music course. Staff notation. (Normal tut. series.) 10th edit. London, Simpkin. — 8°. 1 s. 6 d.

Ergo, Emil. Leerboek voor het contrapunt in 2 deelen of 4 stukken. Amsterdam, van Munster & Zoon, erven. — Je f. 2.

Foerster, Josef. Harmonielehre. 2., teilweise umgearb. Aufl. Prag, Hoffmann's Wwe. in Komm. — gr. 8°. IX, 376 S. ℳ 7,60.

Foresman, Rob. Outline of study for the Modern music series. New York, Silver, Burdett & Co. — 8°. 48 p. Für Lehrer gratis.

Gaide, Paul. Übungsmaterial für den Unterricht in der Harmonielehre in progressiv fortschreitender Ordnung für angehende Musikschüler. Op. 65. Ergänzungsheft. Leipzig, Dürr. — qu. 4°. 40 S. ℳ 1.

Goetschius, Percy. Lessons in music form: a manual of analysis of all the structural factors and designs employed in musical composition. Boston, O. Ditson Co. — 8°. 6+146 p. $ 1,25.

Guillemin, Auguste. Les premiers éléments de l'acoustique musicale. Paris, F. Alcan. — 8°. 378 p. avec 53 figures dans le texte. fr. 10.

Handke, Rob. Musikalische Stillehre für Lehrerseminare und kirchenmusikal. Anstalten. Ein Handbuch für Lehrer und Schüler. 2—4. (Schluss-)Heft. Meissen, Schlimpert. — gr. 8°. IV, S. 65—259 und VII. Je ℳ 1.

Hartmann-Kempf, R. Über den Einfluss der Amplitude auf Tonhöhe und Dekrement von Stimmgabeln und zungenförmigen Stahlfedern. Diss. Würzburg (1903). — 8° 255 S. mit 27 Fig. u. 10 Taf.

Heinze, Leop. und **Wilh. Osburg.** Theoretisch-praktische Harmonielehre für Seminaristen, Lehrer, Organisten u. Freunde der Tonkunst. Nach den Lehrplänen für Lehrerseminare vom 1. VII. 1901 bearb. 13. Aufl. Breslau, Handel. — gr. 8°. IV, 200 S. ℳ 2,20.

Heinze, Leop. u. Wilh. Osburg. Harmonie- und Musiklehre. Teil 2. Formenlehre, Organik u. Geschichte der abendländischen Musik für Seminaristen und Musikschüler. Mit Abbildungen. 5. Aufl. Ebenda. — gr. 8°. ℳ 2.

Heinze, L. 1. u. 2. Arbeitsheft. Progressiv fortschreit. Übungsaufgaben in der Harmonielehre. Für Seminarien bearbeitet. I. 8. Aufl., II. 5. Aufl. Ebenda. — qu. schmal gr. 8°. II, 20 S. u. 29 S. Je 0,60.

Heinze, L. 5. Arbeitsheft. Übungsaufgaben zur Harmonielehre. Ebenda. — qu. schmal gr. 8°. 27 S. ℳ 0,60.

Helm, Joh. Allgemeine Musik- und Harmonielehre. Zunächst für Lehrerbildungsanstalten bearb. 7. durchgesehene Aufl. Gütersloh (1905), Bertelsmann. — gr. 8°. 352 S. mit 2 Tab. ℳ 3,60.

Hoppe, Adolph. Praktisches Hilfsbuch der Harmonielehre (als Einführung zu Jadassohn u. Richter, Bußler u. a.) mit durchtransponierten Übersichtstabellen aller Dur- und Molltonleitern und Intervalle, sämtl. Dreiklänge und Septakkorde in den verschiedenen Lagen, sowie durchgeführten Tabellen der Stellg. aller einzelnen Akkorde in den verschiedenen Tonarten, als Vorbereitg. zur Modulationslehre. Freiburg i. B. (1903), Musikhaus C. Ruckmich. — gr. 8°. IV, 47 S. mit 1 Fig. und 3 Tafeln ℳ 2.

Jadassohn, S. Aufgaben u. Beispiele f. die Studien in der Harmonielehre mit Bezugnahme auf des Verf. Lehrbuch der Harmonie. — Exercises and examples for the studies in harmony appertaining to the manual of harmony. 4. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VI, 96 S. ℳ 1,80.

Jadassohn, S. A course of instruction in pure harmonic writing in 3 vols. — gr. 8°. Ebenda.

1. Manual of harmony. Translated from the German by Paul Torek and H. B. Pasmore. 7. ed., carefully revis. and enlarg., with a 3. appendix by the author. — XIV, 273 S. ℳ 5.

2. Manual of simple, double, triple and quadruple counterpoint. Transl. into English by Gust. (Tyson-) Wolff. 4. ed. Revised by E. M. Barber. — VIII, 128 S. ℳ 3.

3. A course of instruction on canon and fugue. Translated into English by Gust. (Tyson-) Wolff. 2. ed. VIII, 194 und 42 S. ℳ 4.

Jäger, Gust. Theoretische Physik. I. Mechanik und Akustik. [Sammlung Göschen. 76. Bdchn.] 3. verb. Aufl. Leipzig, Göschen. — kl. 8°. 152 S. mit 19 Fig. geb. ℳ 0,80.

Jepson, B. New standard music reader. Bks. 1—6. New Haven, Ct., Tuttle, Morehouse & Taylor Press. 6 v. qu. 12°. Preise: Je 30 c, 40 c, 35 c, 40 c, 45 c, 50 c.

Kenyon, C. F. How to memorize music. London, W. Reeves. — 8°. 1 s.

Kistler's, Cyrill, musiktheoretische Schriften. 2. Bd. Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge nebst dem drei- u. zweistimmigen Satz (System: Rheinberger-Kistler). Heilbronn, C. F. Schmidt. — Lex. 8°. 87 S. ℳ 3.

Klimpert, Rich. Lehrbuch der Akustik. 1. Band: Periodische Bewegungen, insbesondere Schallwellen. Mit 257 Erklärgn. u. 106 in den Text gedr. Fig., nebst e. Sammlung von 70 gelösten und analogen ungelösten Aufgaben, nebst den Resultaten der letzteren. Für das Selbststudium u. zum Gebrauche an Lehranstalten bearb. nach System Kleyer. Bremerhaven, L. v. Vangerow. — gr. 8°. XI, 217 S. ℳ 4,50.

Krehl, Steph. Allgemeine Musiklehre. [Sammlung Göschen. 220. Bdchn.] — kl. 8°. 158 S. Geb. ℳ 0,80.

Laser, Arthur.* Der moderne Dirigent. Breitkopf & Härtel. — 8°. VIII, 70 S. Geb. ℳ 3.

Lobe, J. C. Katechismus der Musik. 28. durchges. Aufl. von Richard Hofmann. [Weber's illustrierte Katechismen. 4. Band.] Leipzig, J. J. Weber. — kl. 8°. VIII, 170 S. Geb. ℳ 1,50.

Loewengard, Max. Lehrbuch der musikalischen Formen. Berlin, M. Staegemann jun. — gr. 8°. 112 S. Geb. ℳ 4.

Loewengard, Max. Harmony. Translated from the German by Helen M. Peacock. London, A. Owen. Berlin (1905), A. Stahl. — 8°. IV, 108 S. Geb. ℳ 4.

Mironositzky, P. P. Beiträge zur Musik-Theorie. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Selbstverl. — 12°. VIII, 120 S. 80 K.

Morvilli, G. Brevi nozioni di teoria musicale. Campobasso, Colitti.

Myerscough, S. S. The first principles of harmony. Part I. Dublin, Browne & Nolan. London, Weekes & Co. — 8°. VIII, 102 p. 2s.

Nerini, Emmanuel. Théorie complète de la musique. Paris, A. Girard.

Nerini, E. Nouveau questionnaire de la théorie de la musique par devoirs gradués. Ibidem.

Nerini, E. Réponses au nouveau questionnaire de la musique. Ibidem.

Odier, S. Perfectionnement du système musical par un emploi plus étendu des séries de sons harmoniques. Auch, Impr. centrale. — 8°. 66 p. et 6 feuilles de dessins ou tableaux numériques.

Passagni, Leandro. Il metronomo, modo di usarlo: pratico insegnamento alla portata di tutti. Terza edizione corretta, riveduta ed ampliata dall' autore. Milano, Ricordi & C. — 16°. 14 p. fig. cent. 50.

Reger, Max. Beiträge zur Modulationslehre. Zweite Aufl. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. — kl. 8°. geb. ℳ 1.

Reger, Max. Contribution à l'étude des modulations. Traduit de l'allemand par M.-D. Calvocoressi. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. — kl. 8°. 54 S. geb. ℳ 1.

Reger, Max. Supplement to the theory of modulation. Transl. by John Bernhoff; Ebenda. — kl. 8°. 50 S. geb. ℳ 1.
[Die englische Ausgabe zeigte auch die Londoner Firma A. Owen & Co an. Preis 1 s 6d.]

Rice, C. Irving. The Worcester music manual, for the use of supervisors and teachers in the public schools; published by authority of the school committee of Worcester, Massachusetts. Worcester, Mass. (1903), C. Irving Rice. — 12°. 4+102 p. 50 c.

Richter, Alfred. Die Lehre von der Form in der Musik. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VI, 181 S. ℳ 3.

Richter, E. Fr. Die praktischen Studien zur Theorie der Musik. In 3 Lehrbüchern bearb. 2. Bd. Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts. Praktische Anleitung zu dem Studium desselben zunächst für das Konservatorium der Musik zu Leipzig. Bedeutend erweitert, vermehrt und ergänzt von Alfred Richter. 11. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. X, 241 S. ℳ 4,50.

Riemann, Hugo. Textbook of simple and double counterpoint including imitation or canon. Transl. from the German by S. Harrison Lovewell. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. VIII, 208 S. ℳ 5.

Riemann, Hugo. Katechismus der Musik. Allgemeine Musiklehre. 3. Aufl. [Max Hesse's illustrierte Katechismen. Bd. 5.] Leipzig, M. Hesse. — 8°. VIII, 174 S. ℳ 1,50.

Riemann, Hugo. Katechismus des Musik-Diktats (systemat. Gehörsbildung). 2. Aufl. [Max Hesse's illustr. Katechismen. Bd. 11.] Ebenda. — 8°. VIII, 131 S. ℳ 1,50.

Ripley, F. H. and **T. Tapper.** Harmonic fifth reader (with bass.). [Natural music course.] — Dasselbe. (Without bass.) New York, Amer. Book Co. — 12°. Je 224 p u. je 50 c.

Rischbieter, Wilh. Der Harmonieschüler. (Teil I: Aufgaben und Regeln. Teil II: Erläuterungen und Beispiele.) 18. Aufl. Berlin, Ries & Erler. — 8°. ℳ 2.

Sardá, A. Tratado teórico-práctico de armonia. Barcelona, tipolitogr. Seix, San Augustin, 1 à 7. — gr. 8°. IX, 231 p.

Schellink, S. Bij de muziekles. Tweede druk. Utrecht, Wagenaar.
[Angezeigt in: *Weekblad voor Muziek S. 399.*]

Scholz, Bernh. Lehre vom Kontrapunkt und den Nachahmungen. (Lehrgänge an Dr. Hochs Konservatorium in Frankf. a. M.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. IX, 176 S. ℳ 3.

Schwartz, Emile. Manuel théorique et pratique de lecture musicale. Paris, A. Joanin. fr. 1,25.

Seydler, Th. u. Br. Dost. Material f. den Unterricht in der Harmonielehre, zunächst f. Seminarien. (Heft 1—3 von Seydler, Heft 4—8 von Dost.) 3., 4. u. 6. Heft. — gr. 8°. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Kart. — 3. Heft. 3. verb. Aufl. 52 S. ℳ 0,80. — 4. Heft. 3. durchgesehene Aufl. 74 S. ℳ 1,20. — 6. Heft. 2. verb. u. verm. Aufl. III, 44 S. ℳ 0,80.

Shinn, Freder. G. A method of teaching harmony based upon systematic ear-training, &. Part I. Diatonic harmony. London, The Vincent Music Company. — kl. 8°. 139 p. 3 s.

Spalding, Walter R. Tonal counterpoint. Studies in part-writing. Leipzig, A. P. Schmidt. — gr. 8°. IX, 258 S. Geb. ℳ 8.

Spiro-Rombro, Assia. Musikalische Elementartheorie in Fragen und Antworten zum Lehren und Selbstlernen. Rom (1905), Loescher. — kl. 8°. 48 S. ℳ 1.

Tutkowsky, N. A. Handbuch der Harmonielehre. [In russ. Sprache.] Kiew, Idzikowsky. — 12°. IV, 78 S. 1 R.

Warriner, J. Handbook on art of teaching as applied to music. For use of students. London, A. Hammond. — kl. 8°. 184 p. 2 s. 6 d.

Werner, R. Allgemeine Musiklehre. Ein Leitfaden für den Unterricht in Präparanden-Anstalten und Musikschulen, nach den ministeriellen Bestimmgn. vom 1. VII. 1901 bearb. 2. verb. Aufl. Hannover, C. Meyer. — 8°. VIII, 84 S. Geb. ℳ 1,25.

Wüst, Karl. Die zusammengesetzten Instrumentalformen. Erläuterungen f. Schüler höherer Lehranstalten und jeden Musikfreund hrsg. Leipzig, M. Hesse. — 8°. 24 S. ℳ 0,40.

Besondere Musiklehre: Gesang.

Kirchengesang, Kunst- und Schulgesang, Gehörbildung.
(Praktische Schul- und Übungswerke ausgenommen.)

Aertnys, Jos. Caeremoniale solemnium functionum secundum liturgiam romanam commodâ ratione digestum. Ed. altera, aucta et emendata. Paderborn, Schöningh. — Lex 8°. VIII, 115 S. ℳ 3.

Aertnys, Jos. Compendium liturgiae sacrae juxta ritum romanum in missae celebratione et officii recitatione. Ed. IV aucta et plane emendata. Ebenda. — gr. 8°. VIII, 156 S. ℳ 1,50.

Alchin, Carrie Adelaide. Ear training for teacher and pupil. Boston, Oliver Ditson Co. — 12°. 9+136 p. $ 1.

Analecta hymnica medii aevi. Hrsg. von Clem. Blume und Guido M. Dreves. XLIV—XLV. Leipzig, O. R. Reisland. — gr. 8°. XLIV. Sequentiae ineditae. Liturg. Prosen des Mittelalters aus Handschriften und Frühdrucken. 9. Folge, hrsg. v. C. Blume. — 352 S. ℳ 11. XLV. a. Historiae rhytmicae. (!) Liturgische Reimofficien des Mittelalters. 8. Folge. Aus handschriftlichen und gedruckten Quellen hrsg. v. G. M. Dreves. — b. Cantiones et muteti. Lieder und Motetten des Mittelalters. 3. Folge. Cantiones variae, bohemicae, sueciae. Hrsg. v. G. M. Dreves. — 212 u. 179 S. ℳ 12.

Aubry, Pierre. Les idées de S. S. Pie X sur le chant d'église. Paris, imp. de Soye et fils. — gr. 8°. 28 p.

Balladori, Angelo. Importanza del canto corale. Milano, Bertarelli e C. — 16°. 32 p. L. 0,50.

Balshüsemann, H. Theorie und Praxis des Gesangunterrichts in Volks- und Mittelschulen. Ein method. Handbuch für Seminaristen und Lehrer. Leipzig, J. Klinkhardt. — 8°. VI, 202 S. ℳ 2,40.

Baratta, Carlo M. Piccolo manuale del cantore ad uso dei seminari, collegi, istituti di educazione e scuole parrocchiali. Parma, Ditta Fiaccadori. — 8°. 300 p. L. 2,50.

Baratta, Carlo M. Prime nozioni di canto gregoriano. 3ª ediz. riveduta. Parma, Ditta Fiaccadori. — 8°. 32 p. L. 0,20.

Barth, Adolf. Über die Bildung der menschlichen Stimme und ihres Klanges beim Singen und Sprechen vom physiologisch-physikalischen Standpunkte betrachtet. Leipzig, J. A. Barth. — 8°. 71 S. mit 13 Abbildgn. ℳ 1,20.

Bas, Giulio. Nozioni di canto gregoriano. Roma, Desclée, Lefebvre e C. — 16°. 35 p. L. 0,60.

Bas, Giulio. I segni ritmici dei nuovi manuali gregoriani. Roma. Ebenda.

Bastien, Pierre. Méthode élémentaire de chant grégorien. Tournai, Desclée, Lefebvre et Cie. — 12°. XI, 113 p. fr. 1.

Les P. **Bénédictines de Solesmes.** Petit traité de psalmodie. Deuxième édition, revue et corrigée. Tournai-Rome, Desclée, Lefebvre et Ce. — 12°. 34 p. fr. 0,35.

Bennett, G. I. The choirboy's elements of music. London, Novello & Co.

Bernards, Jos. Anleitung zur Erteilung des Unterrichtes im Singen in der dreiklassigen Volksschule. Aachen, A. Jacobi & Co. — 8°. VI, 59 S. ℳ 0,80.

Böhme, Reinhold. Handbüchlein zum Gebrauche beim Unterrichte in Gesangvereinen. 3. Aufl. Leipzig, M. Hesse. — 8°. 26 S. ℳ 0,25.

Bottermund, W.* Die Gesundheitspflege der Stimme, des Gesanges u. der Sprache. Hygienische Grundsätze und Erfahrungen aus arztlicher(!) Praxis gemeinverständlich mitgeteilt. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalien-Handlung. — 8°. 114 S. mit Abbildgn. ℳ 2.

Breviarium romanum (n° 52), ex decreto S. S. concilii Tridentini restitutum, S. Pii V pontificis maximi jussu editum, Clementis VIII, Urbani VIII et Leonis XIII auctoritate recognitum, cum officiis sanctorum novissime per summos pontifices usque ad hanc diem concessis. 4 vols. Tours, Mame et fils. — 18°. XXXVI, 663 p; XXXVI, 596 p. XXXVI, 556 p. u. LXXXIV, 599 p.

Breviarium romanum ex decreto S. S. concilii Tridentini restitutum etc. 4 vols. Dublin, M. H. Gill. — 32°. Je 1200 p. 18 s.

Breviarium romanum ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum .... Ed. III. post alteram typicam anno sacri jubilaei 1900 impressam. (In Rot- und Schwarzdr.) 4 partes. Regensburg, Pustet. — 12,8×7,7 cm. XLIV, 720, 496, 24; XLIV, 736, 463, 24; XLIV, 620, 427, 24 u. CXIV, 652, 439, 28 u. 24 S. mit Abb. ℳ 15.

Bukofzer, M.* Zur Hygiene des Tonansatzes unter Berücksichtigung moderner und alter Gesangsmethoden. [Sonderabdruck aus dem Archiv für Laryngologie. 15. Bd. 2. Heft.] Berlin, A. Hirschwald. — gr. 8°. 34 S. ℳ 0,80.

Buljtscheff, W. Studien über den Chorgesang. Lief. I. [In russ. Sprache.] Moskau, Selbstverlag. — 12°. 50 Kop.

Cartand, C. Gramática elemental de cant gregoriá. Traduida pel ..... A. Mas. Barcelona, Establiment tipográfich La Hormiga de Oro. 8°. 3 Pes.

Cholat, Auguste. Le bréviaire de sainte Claire, conservé au couvent de Saint-Damien, à Assise, et son importance liturgique. Paris, Fischbacher. — 8°. 68 p. et facsimilé. fr. 3.

Clop de Sornieres, Fray Eusebio. Breve método del canto gregoriano. Tournai, Desclée, Lefebvre y Ca.

[Angezeigt in: Revista mus. Catalana 1904. S. 88.]

Compendium gradualis et missalis romani concinnatum ex editionibus typicis cura et et auctoritate sacrorum rituum congregationis publicatis. Ed. IV. ster. Regensburg, Pustet. — 8°. XII, 428, 158, 48 und 54 S. ℳ 3.

[Coppin et Stimart.] Sacræ liturgiæ compendium, opera F.-X. Coppin ..... et L. Stimart .... recognitum novissimæ rubricarum reformationi et recentissimis S. R. C. decretis accomodatum novoque ordine digestum. Editio altera. Tournai, H. et L. Casterman. — 8°. XIX, 620 p. fr. 6.

Dabbous, M. abbé. La liturgie grecque de saint Jean Chrysostome. Etude comparative de la messe grecque et de la messe latine. 8e édition. Paris, Poussielgue. — 16°. 75 p. avec grav.

Dechevrens, A. Le rythme grégorien s. Geschichte der Musik.

Dodonoff, A. Der gegenwärtige Gesangunterricht. [In russ. Sprache.] Moskau, Selbstverlag. 50 Kop.

Dogliani, G. Metodo di canto corale. Parte I. Torino, Libreria Salesiana. — 8°. 22 p. 40 c.

Duclos, Ad. Introduction à l'exécution du chant grégorien, d'après les principes des Bénédictins de Solesmes. Tournai, Desclée, Lefebvre et Cie. — 8°. 79, VIII p. fr. 1,25.

Fischetti M. L. e G. Capobianco. Manuale per l'insegnamento del canto corale ad uso delle scuole. Napoli, R. Izzo. — 4°. 52 p. L. 2.

Franz, Adolf. Das Rituale v. St. Florian aus dem 12. Jahrh. Mit Einleitung und Erläutergn. hrsg. Freiburg i. B., Herder. — Fol. XII, 207 S. mit 5 farb. Taf. ℳ 8.

Gastoué, Amédée.* Cours théorique et pratique de plain-chant romain grégorien, d'après les travaux les plus récents. Paris, au bureau d'édition de la Scola Cantorum. — gr. 8°. XIV, 221 p. fr. 8.

Ghignoni, [A.] Per il canto religioso popolare in Italia. (Società italiana per la musica religiosa in Italia.) Roma, Società italiana cattolica di cultura. — 8°. 8 p.

Gietmann, G. Die Wahrheit in der gregorian. Frage s. Geschichte der Musik.

Ginisty, Ch. Echos gregoriens des deux centenaires s. Geschichte der Musik.

Giovanna, E. La Restauration de la musique sacrée s. Geschichte der Musik.

Graduale romanum juxta ritum sacrosanctæ romanæ ecclesiæ cum cantu Pauli V. pont. Maximi jussu reformato. Editio sexta. Mechliniæ, H. Dessain. — kl. 8°. 8+528+315 p. fr. 5.

Grimault, L., abbé. La sainte messe. Doctrine et pratique. Paris, Desclée, de Brouwer et Ce. — kl. 16°. 512 p. avec grav.

Grimm, Wilhelm. Die deutsche Aussprache im Liede am Schaffhauser Kantonalgesangfest zu Stein a. Rhein (Schweiz) 5. VII. 1903. Anhang: Vom 2. deutschen Kunsterziehungstag in Weimar 9. u. 10. X. 1903. — Internationaler Musik-Kongress im Juni 1900 zu Paris. Schaffhausen, Meili. — 8°. 9 S. ℳ 0,30.

Goude, Gherit van der. Dat Boexken vander Missen: the booklet of the mass; with 34 plates described and the explanatory text of the Flemish original; tr., with illustrative excerpts from contemporary missals and tracts, by P. Dearmer for members of the Alcuin Club, 1902. (Alcuin club collections, no. 5.) New York (1903), Longmans, Green & Co. — 4°. 16+156 p. geb. $ 6.

Hastung, W. Deutsche Aussprache beim Reden und Singen. Berlin. (Berlin-Gr.-Lichterfelde, Ch. F. Vieweg.) — 8°. 16 S. ℳ 0,30.

Herdt, I. B. de. Sacræ liturgiæ praxis juxta ritum romanum in missæ celebratione officii recitatione et sacramentorum administratione servanda. Tom. III. Editio decima. Louvain, I. van Linthout. — 8°. 470 p. fr. 2,67.

[Das Werk liegt damit vollständig vor. Cf. voriges Jahrbuch S. 125.]

Hondard, G. La question grégorienne s. Geschichte der Musik.

Hulbert, H. Harper. Breathing for voice production. New York, Novello, Ewer & Co. [Novello's elementary music manuals, no. 2.] — 8°. 38 p. and 17 full page illustrations. $ 1.

Jacobi, Jakob. Das natürliche Sprechen und Singen und die Pflege der einheitlichen Aussprache des Hochdeutschen in der Schule. 2 Vorträge. Düsseldorf, L. Schwann. — gr. 8°. 52 S. mit Abbildgn. ℳ 0,80.

James, Mary Ingles. Scientific tone production: a manual for teachers and students of singing and speaking. Boston (1903), C. W. Thompson. — 16°. 96 p. $ 1.

[A treatise on the voice, dealing with the practical side of the subject.]

Imhofer, R. Die Krankheiten der Singstimme für Ärzte. Nebst einem Kapitel „Gesangstechnik" v. M. Wallerstein. Berlin, Enslin. — gr. 8°. 171 S. mit 1 Tab. ℳ 4.

Kandeler, Ulrich. Die Elemente der Tonbildung mit Berücksichtigung der Frauenstimme. Dresden, Holze & Pahl. — 8°. 23 S. ℳ 0,60.

Kleinod, Elise. Allgemeine Stimmbildungslehre für Gesang und Rede. Nach den grundlegenden Erkenntnissen des Herrn Professor Gottfried Weiss allgemeinverständlich dargestellt. Leipzig, H. Seemann Nachf. — 8°. 31 S. mit Abbildungen. ℳ 0,50.

Kofler, Leo.* Richtig atmen. Atemgymnastik für Gesunde, Schwache und Kranke, nebst besonderen Übungen für Lungenkranke. Aus dem Englischen von Hedwig Andersen. Mit einer Einleitung v. Eulenburg. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. VIII, 37 S. mit Abbildungen. ℳ 2.

Kofler, Leo. Konsten att andas („The art of breathing"). Öfversättning of Ingrid Samzelius-Lejdström. Stockholm, Wahlström & Widstrand. — 8°. 82 S. 2 Kr.

König, A. Der deutsche Männerchor. [Universal-Bibliothek für Musiklitteratur. No. 26 u. 27.] Trier, H. vom Ende. — 8°. III, 128 S. ℳ 1.

Küffner, Karl. Die Musik in ihrer Bedeutung und Stellung an den bayerischen Mittelschulen. II. Teil. Gedanken und Vorschläge zur Organisation des Gesangunterrichtes. Nürnberg, (C. Koch). — 8°. 100 S. ℳ 2.

Kühnhold, C. Kurzgefasste Ton- und Stimmbildungslehre für höhere Mädchenschulen. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Ch. F. Vieweg. — 8°. 80 S. ℳ 0,50.

Labaume, I. V. de. Le saint sacrifice de de la messe. Paris, Amat. — 16°. VIII, 150 p. fr. 1,50.

Leber, Franz. Lehrgang im Notensingen für Volksschulen und höhere Lehranstalten sowie zum Selbstunterricht. Lehrerheft. Leipzig, R. Voigtländer. — 8°. VIII, 182 S. mit Fig. u. 2 Taf. Kart. ℳ 2.

[Dazu erschienen, ebenda, 4 Schülerhefte mit gleichem Titel. — 8°. Heft 1, ℳ 0,15. Heft 2 u. 3, je ℳ 0,20. Heft 4, ℳ 0,30.]

Liturgie de l'église réformée de Nice. Nancy, impr. Berger-Levrault et Ce. — 16°. 20 p.

Liturgie pastorale pour les services religieux célébrés en dehors d'un lieu de culte. I. Partie liturgique. 3e édition, revue et augmentée. Vals-les-Bains, Aberlen. — 12°. VIII, 446 p.

Löbmann, Hugo. Aus meiner Singstunde. Handbuch f. Lehrer des Volksschulsingens nebst beigefügten Erläuterungen zur „Singfibel" für Kinder. Leipzig, Pflugmacher. — gr. 8°. 48 S. ℳ 0,60.

Lo Re, G. Guida agli addetti al coro per lo studio del gregoriano sulle edizioni di canto genuino tradizionale. Roma, Desclée, Lefebvre e C. — 16°. 115 p. L. 1.

Lortzing, A. Der Psalter nach Dr. Martin Luthers Uebersetzung. Zum Singen eingerichtet mit e. angefügten Metten- und Vesperordnung und den nötigen Musikbeilagen. 7. unveränd. Aufl. Gütersloh, Bertelsmann. — kl. 8°. IV, 224 S. ℳ 0,75.

Lovell, Arthur. Beauty of tone in speech and song. London, Simpkin, Marshall and Co. — 12°. 90 p. 2 s. 6 d.

Lutschounig, Alexander. Die Rhythmisierung des gregorianischen Chorales. Klagenfurt, Buch- u. Kunsthandlung des St. Josef-Vereins. — 8°. ℳ 0,10.

Lyra, Justus, W.* D. M. Luthers deutsche Messe s. Geschichte der Musik.

Manuel de la messe et des offices, extrait du Paroissien et des Variæ preces de Solesmes. Tournai (1903), Desclée, Lefebvre et Cie. — 12°. XXII, 17+316 p. fr. 1,50.

Manuel de la messe et des offices. Extrait du paroissien et des „Variæ preces" de Solesmes. Notation grégorienne. Paris, Victor Retaux. — 18°. 350 p. fr. 1,50.

Mathias, (?). Einführung in die vom elsässischen Cäcilienverein hrsg. Choralbegleitung. Straßburg i. E., Le Roux & Co. — gr. 8°. 36 S. ℳ 0,40.

Matthys, A. Het dalen of zakken bij't zingen. Oorzaken en hulpmiddelen. Antwerpen, drukkerij H. en L. Kennes. — kl. 8°. 56. XIV p. fr. 1,10.

McLaughlin, Ja. M. and **W. W. Gilchrist.** The educational music course. Teachers' ed. for elementary grades; including a collection of rote songs, voice training exercises, the material in the "New first reader", and songs from famous composers. Boston, Ginn. — 8°. 14+271 p. $. 1,25.

Merkel, Paul. Aussprache und Deklamation. [Aus: „Die Sängerhalle".] Ein Beitrag zur Hebung des Männergesanges. Leipzig, Siegel. — 8°. 37 S. ℳ 0,50.

Mermillod. Catechismo liturgico tratto dal Catechismo delle cerimonie della S. Chiesa. Roma, Desclée, Lefebvre e C. — 16°. L. 0,60.

Missale romanum, ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. pontificis maximi jussu editum, Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recognitum. (Ausg. in Rot- und Schwarzdr.) Ed. V. post aiteram uti typicam a S. R. C. declaratam. Regensburg (1905), Pustet. — gr. 8°. LXIV, 544 und 216 S. mit Abbildungen und Titelbild. ℳ 7.

Mitterer, Ign.* Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für Kirchenmusik. Für die Hand der Chorregenten, Organisten und Kirchensänger zusammengestellt und erläutert. 4., auf Grund des päpstl. Motuproprio vom 22. XI. 1903 umgearb. Aufl. Regensburg (1905), A. Coppenrath's Verlag. — 8°. 153 S. ℳ 1,20.

Molitor, Raphael.* Der gregorianische Choral als Liturgie und Kunst. [Frankfurter zeitgemässe Broschüren . . . Neue Folge, hrsg. v. Joh. Mich. Raich. 23. Bd. 6. Heft.] Hamm, Breer & Thiemann. — gr. 8°. 24 S. ℳ 0,50.

Molitor, R. Unsere Lage s. Geschichte der Musik.

Morvilli, G. Osservazioni sulla scelta di un buon metodo di canto corale. Campobasso, Colitti.

Motu proprio de S. S. Pie X, en forme d'instruction sur la musique sacrée. Traduction et commentaire par un professeur de chant liturgique. Paris, Poussielgue. — gr. 8°. 23 p.

Motu proprio pontificio sulla restaurazione della musica sacra. Torino, Libreria Salesiana. 8°. 23 p. 15 c.

Motu proprio van Z. H. Pius X. over de gewijde muziek. Italiaansche tekst en Hollandsche vertaling, bewerkt en met ophelderende aanteekeningen uit het kanonieke recht, de heilige liturgie, en de gewijde muziekleer voorzien . . . . door Lambert Voncken. Leiden, I. W. van Leeuwen. — Schmal gr. 8°. 6+53 p. f. 0,50.

Müller-Brunow. Tonbildung oder Gesangunterricht? Beiträge zur Aufklärung über das Geheimnis der schönen Stimme. I. Tonbildung oder Gesangunterricht? II. Tonbildung. Die richtige Erziehung der menschlichen Stimme zum Kunstgesange nach den Grundsätzen des primären Tones, zugleich Studien für Sänger, Sangesbeflissene und Redner. 4. Aufl. Leipzig, C. Merseburger. — Lex. 8°. 71 S. mit Bildnis. ℳ 2,25.

Nelle, Wilhelm. Aus dem evangelischen Melodienschatze. Teil 1. Die Festmelodien des Kirchenjahres, charakterisiert. 2., neu bearb. Aufl. Gütersloh, Bertelsmann. — gr. 8°. XII, 112 S. ℳ 1,60.

Nodnagel, E. O. Stemvorming en staatszorg. Naar het Duitsch door Ary Belinfante. Amsterdam, Jacq. van Cleef. — 8°. 8+94 p. f. 1,25.

Office de la semaine sainte selon le missel et le bréviaire romain. Chant grégorien. Tournai-Rome (1903), Desclée, Lefebvre et Cie. — 12°. VI, 17+173 p. fr. 1,25.

Officium defunctorum cum missa et exsequiarum ordine juxta ritum romanum, cum cantu ex editione Diniensi nuper desumpto. Marseille, Mingardon et Ce. — 16°. 111 p. avec plaint-chant.

Officium majoris hebdomadae a dominica in palmis usque ad sabbatum in albis juxta ordinem breviarii, missalis et pontificalis romani editum. (Ausg. in Rot- u. Schwarzdr.) Ed. III. Regensburg (1905), Pustet. — kl. 8°. VI, 386 u. 34 S. mit Abbildungen u. Titelbild. ℳ 2.

Officium majoris hebdomadae a dominica in palmis usque ad sabbatum in albis, juxta ordinem breviarii, missalis et pontificalis romani, cum cantu. Roma, Pustet. — 16°. 490 p. L. 3,50.

Officium parvum beatae Mariae virginis et officium defunctorum cum psalmis gradualibus et septem psalmis poenitentialibus ac litaniis sanctorum, S. Pii V. pontificis maximi jussu edita, Clementis VIII. et Urbani VIII. auctoritate recognita. (In Rot- u. Schwarzdr.) Ed. III. Regensburg (1905), Pustet. — 16°. XVI, 196 S. mit Abbildungen. ℳ 0,80.

Olmeda, D. Federico. Pio X. y el canto Romano, nebst Anhang: Comentario sobre el Motu proprio de su Santitad Pio X en cuanto à la Orquesta Religiosa. — kl. 8°. 132 S. und 26 S.

[Verleger und Preis sind nicht angegeben. cf. die Besprechung in „Musica sacra" Regensburg, Pustet. S. 92. Verfasser ist Kapellmeister und Organist an der Kathedrale zu Burgos.]

Ordo divini officii recitandi sacrique peragendi juxta ritum breviarii et missalis s. romanae ecclesiae ad usum dioecesis Argentinensis pro a. MCMIV, pascha occurrente die III aprilis, ... D. D. Adolphi Fritzen, Episcopi Argentinensis, jussu et auctoritate editus. Straßburg, F. X. Le Roux & Co. — 12°. VIII, 148 und 120 S. ℳ 1,40.

Osburg, Wilh. Deutsche Gesanglehre für Präparandenschulen und Lehrerseminare, Gymnasien, Mädchenschulen und Lehrerinnenseminare. I. Teil.: Anleitg. zu richtiger Vokalisation, Artikulation und Deklamation. 3. verm. u. verb. Auflage. Leipzig, M. Hesse. — 8°. 61 S. mit Abbildungen. ℳ 0,30.

Parisini, Federico. Metodo teorico pratico di canto corale per uso delle scuole normali, magistrali, ecc. Anno II. 5a ediz. Bologna, Zanichelli. — 8°. 31 p. L. 1.

Parochialia: Collection of articles, doctrinal, liturgical, practical. Selected and arranged for reproduction in Parish magazines. Compiled by Vernon Staley. London, Mowbray. — 8°. 264 p. 2 s. 6 d.

Le **paroissien** romain selon le bréviaire et le missel. Tournai-Lille-Paris, Desclée, Lefebvre et Cie. — 18°. Je fr. 3,50.

1. Partie du printemps. Du carême à la Trinité. 1073 p. — 2. Partie d'été. De la Trinité au XVe dimanche après la Pentecôte. 961 p. — 3. Partie d'automne. Du XVIe dimanche après la Pentecôte à l'Avent. 965 p. — 4. Partie d'hiver. De l'Avent au Carême. 981 p.

Paroissien romain contenant *la messe et l'office pour les dimanches et fêtes doubles.* Notation grégorienne. Paris, Victor Retaux. — 18°. 1280 p. fr. 4,50.

Perraud. *Cardinal.* Le chant et la musique d'église. Lettre adressée au clergé du diocèse d'Autun. Autun, imp. et libr. Dejussieu. — 16°. 30 p.

Pidoux, P. A. Notes sur d'anciens usages liturgiques des diocèses de Besançon et de Saint-Claude s. Geschichte der Musik.

Pius X s. Motu proprio.

Post, H. Reform des protestant. Kirchen- und Gemeindegesanges in Deutschland. Nebst: Rhythmische Neugestaltung der protestant. Choräle. Berlin, Schuster & Loeffler. — 4°. 27 S. und 12 S. Noten. ℳ 1.

Sur la **restauration** de la musique sacrée. Lettre de Pie X au cardinal Respighi. Bruxelles, édition de *Durendal,* 22, rue de Grand-Cerf. — gr. 8°. 18 p., portr. fr. 0,90.

Ricci, G. B. I rapporti matematici della melodia gregoriana originaria. Appendice all' opuscolo: La via ai rapporti melodici della musica naturale. Roma, tip. Forzani e C. — 8°. 14 p.

Richardson, A. Madeley. Church music s. Biographien und Monographien in Sammlungen.

Roberson, Jacob Robin. Church concerts and declamations. Jefferson, Tex. (1903), Jimplecute Job Print. — 12°. 4+36 p., por. 40 c.

Russell, L. Arthur. A plain talk with American singers. (Educational booklet ser., pamphlets for singers, no. 2.) New York and Newark, N. I., Essex Publishing Co. — 12°. 13 p. 25 c.

Russell, L. A. Some psychic reflections for singers. (Educational booklet ser., pamphl. for singers, no. 3.) Ebenda. 12°. 9 p. 25 c.

Salzmann, Theodor. Vorschule und Erläuterungen zur Gesanglehre, für die Hand des Lehrers. Leipzig, A. Schwieck. — gr. 8°. 30 S. ℳ 0,50.

[Bezug genommen ist hier auf desselben Verfassers „Praktische Gesanglehre f. Schulen etc." Ebenda. ℳ 1,50.]

Schmidt, H. Die Register der menschlichen Stimme und ihre Behandlung. Kurzgefasste Anleitg. zur Ausbildg. von Singstimmen. Hagen, (R. Apitius). — 8°. 12 u. 4 S. Musikbeilage. ℳ 0,25.

Schott, Anton.* Hie Welf! Hie Waibling! Streitfragen auf dem Gebiete des Gesanges vom Standpunkt eines singenden Darstellers. Berlin, E. Goldschmidt. — 8°. 159 S. mit 4 Bildnistaf. ℳ 2,50.

Shinn, F. G., siehe vorigen Abschnitt.

Sinowieff, W. Praktischer Leitfaden für angehende Chordirigenten und Lehrer. [In russ. Sprache.] Moskau, P. Jurgenson. 1. R.

Smend, Jul. Der evangelische Gottesdienst. Eine Liturgik nach evangel. Grundsätzen, in 14 Abhandlungen dargestellt. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. — gr. 8°. VII, 203 S. ℳ 3,60.

Smith, Eleanor. Common school book of vocal music. (Modern music ser.) Boston, Silver, Burdett & Co. — 8°. 192 p. 10 c.

Smolensky, St. W. Über die nächsten praktischen Arbeiten und wissenschaftl. Forschungen auf dem Gebiete des alten Kirchengesanges. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Verlag der Kais. lit. Gesellschaft der Liebhaber des Altertums. — 8°. 64 S. 50 Kop.

Sobel, H. Nieuwe handleiding bij het zangonderwijs in de lagere school (met toepassing der concentratie-leer). s'-Gravenhage, Joh. IJkema. — 8°. 40 p. f. 0,35.

Staley, V. Ceremonial of the English church. 3rd ed. enl. London, Mowbray. — 12°. 280 p. 17 illus. 1 s. — cf. Parochialia.

Stappen, I. F. van der. Sacra liturgia. Tomus I: Tractatus de officio divino seu de horis canonicis ad usum alumnorum seminarii archiepiscopalis Mechliniensis. Editio altera. Malines, H. Dessain. — 8°. 447 p. fr. 3,60.

Sutro, E. Duality of voice and speech. London, K. Paul, Trench, Trübner & Co. — 8°. 6 s.

Tosi, Pier Fr. La scuola di canto dell' epoca d'oro (secolo XVII): opinioni dei cantori antichi e moderni con note ed esempi di Luigi Leonesi. Napoli, stab. tip. F. di Gennaro e A. Morano. — 8°. fig., 137 p. L. 12.

Trüg, Ludwig, I. Die menschliche Stimme nach Charles Lunn's *„Philosophy of voice"*. Düsseldorf, L. Schwann in Komm.

Uttini, C. Corso di scienza liturgica. Libro II. (Scienza liturgica della santa messa.) Bologna, tip. Arcivescovile. — 8°. 528 p.
[Der erste Band ist noch nicht erschienen.]

Veneroni, Pietro. Manuale per lo studio e la pratica della sacra liturgia. Seconda ediz. riordinata ed accresciuta. Vol. III bis IV. Pavia (1903), tip. del privato istituto Artigianelli. — 16°.

Verhelst, F. La musique sacrée. Bruxelles, Société belge de librairie. — 8°. 22 p. fr. 0,50.
[Extrait de la Revue apologétique, 16 févr. 1904.]

Vigouroux, F. Psautier polyglotte. Paris, Roger et Chernoviz. — 8°. 375 p.
[cf. die Kritik J. Combarieu's in: La Revue musicale, 1904, S. 218.]

Vivell, C. Der gregor. Gesang s. Geschichte der Musik.

Wagenmann, J. H. Umsturz in der Stimmbildung. Schrift f. Sänger, Sängerinnen, Redner und Jedermann. Berlin, Räde. — gr. 8°. 24 S. ℳ 0,60.

Wagner, Peter. Kyriale. Die gewöhnlichen Messgesänge nach unseren ältesten Handschriften bearb. u. in moderne Noten umgeschrieben. Graz, Styria. — 8°. XI, 63 S. ℳ 0,40.

Wagner, P. Kyriale sive ordinarium missae cum cantu gregoriano, quem ex vetustissimis codicibus manuscriptis cisalpinis collegit et hodierno usui accomodavit W. Ebenda. — gr. 8°. X, 64 S. ℳ 0,50.

Wieser, L. Die drei Töne c, d, e als Wurzel des Tonal-Systems. Ein methodisch geordnetes Handbuch beim Musikunterrichte für die Kleinen. 2.—4. Heft. Wien (1903), C. Kuhn & L. Kraus. — gr. 8°. Je ℳ 1,25.

Wolff, C. A. Hermann. Der Weg zur Meisterschaft der deutschen Sprech-, Gesangs- und Darstellungskunst. Hamburg, Benjamin. — 8°. 39 S. ℳ 0,50.

Zureich, Franz. Theoretisch-praktische Gesangschule für Männerstimmen mit besond. Berücksichtg. der Stimmbildung. Für Lehrerseminare, Oberklassen der Mittelschulen und Männergesangvereine. Karlsruhe, J. Lang. — gr. 4°. VIII, 192 S. mit Fig. ℳ 4.

Besondere Musiklehre: Instrumente.

Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre.
(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Altenburg, Wilhelm. Die Klarinette. Ihre Entstehung und Entwicklung bis zur Jetztzeit in akustischer, technischer u. musikalischer Beziehung. Heilbronn, Schmidt. — 8°. IV, 46 S. M 1,50.

Berlioz, Hector.* Grosse Instrumentationslehre. Mit Anhang: Der Dirigent. Zur Theorie seiner Kunst. Herausgegeben von Felix Weingartner. [H. Berlioz. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe X. Bd.] Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. XII, 307 S. M 5.

[Die „Grosse moderne Instrumentations- und Orchestrationslehre" übersetzte Dettel Schultz; den Anhang Walter Niemann. Dazu ein Ergänzungsband: Partiturbeispiele. Ebenda. — gr. 8°. VI, 125 S. M 5.]

Bloch, Jos. Methodik des Violinspiels und Violinunterrichts. Deutsch v. Géza Molnár. Strassburg, Süddeutscher Musikverlag. — gr. 8°. XVI, 381 S. mit 75 Abbildungen u. 550 Notenbeispielen. M 4.

Bosquet, Émile. Moderne Technik der Klaviervirtuosen. (In franz., deutscher u. englischer Sprache.) Brüssel, Schott Frères. — 4°. II, 80 S. M 6.

Breithaupt, R. M. Die natürliche Klaviertechnik. Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung (Automatik) des gesamten Spielorganismus (Schulter, Arme, Hände, Finger) als Grundlage der „klavieristischen" Technik. Mit zahlreichen Abbildgn., photogr. Aufnahmen, graph. Darstellgn. u. Notenbeispielen. Leipzig (1905), C. F. Kahnt Nachf. — 8°. X, 316 S. M 5.

Caland, Elisabeth. Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels, erklärt und erläutert. Mit einem Nachtrage: Technische Ratschläge für Klavierspieler, von ders. Verf. 2. Aufl. Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhandlung. — gr. 8°. XI, 56 S. mit Abbildungen, 7 Taf. u. 1 Bildnis. M 3.

Fissore, Robert. La lutherie. 2e partie. Paris, Gauthier-Villars. — fr. 6,50.

Fry, G. Varnishes of the Italian violin makers of the 16th, 17th, 18th centuries, and their influence of tone. London, Stevens & Sons Ltd. — 8°. 182 p. 6 s.

Georgi, Edmund. Der Führer des Pianisten, s. Lexika und Verzeichnisse.

Gorter, Nina. Geschmeidigkeit und Kraft. Anatomie der Hand. Für Klavierspieler und zum Gebrauch an Klavierspieler-Seminaren. Mit Abbildungen. Berlin, Plothow. — gr. 8°. M 1,80.

Grossmann, Max.* Verbessert das Alter und vieles Spielen wirklich den Ton und die Ansprache der Geige? Eine ketzerische Studie. Berlin, Verlag der Deutschen Instrumentenbau-Zeitung. (Kommissionäre: Breitkopf & Härtel in Leipzig.) — gr. 8°. 82 S. M 1,80.

Hand, L. H. Byington. How to make a fiddle: a practical instructor and guide in the art of constructing a good instrument, including repairing, finishing, etc. Chicago (1903), F. J. Drake & Co. — 12°. 100 p. diagrs. $ 1.

Hartmann, Ludw. Die Orgel. Gemeinverständliche Darstellung des Orgelbaus und Orgelspiels, nebst einer kurzen Geschichte des evangel. Kirchenliedes in musikal. Hinsicht. 2. vollständig neubearb. Aufl. von Heinrichs. Leipzig, B. F. Voigt. — gr. 8°. VI, 106 S. u. 15 Abbild. M 1,80.

Hofmann, Richard.* Führer durch die Violin-Literatur s. Lexika u. Verzeichnisse.

Hoya, Amadeo von der.* Die Grundlagen der Technik des Violinspieles. Eine Darlegung der Gesetze und Mittel der technischen Schulung. 1. Teil. Leipzig, M. Hesse. — gr. 8°. XII, 130 S. M 3.

[Dazu erschien: II. Teil. 1. Abteilung. Theoretisch-praktische Elementarlehre. Ebenda. Fol. XXXVIII S., 28 Taf. und 118 S. M 5.]

Ichiltschik, G. Handbuch der Instrumentationslehre für Militär-Orchester. [In russ. Sprache.] Moskau, P. Jurgenson. — 12°. 64 S. 1 R. 85 K.

Kirsten, Paul. Die Elemente der Klaviertechnik. Leipzig, Max Hesse. — gr. 8°. 24 S. M 0,60.

Koeckert, G. Les principes rationnels de la technique du violon. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. 73 S. mit Fig. M 1,60.

Kothe, Bernh. Kleine Orgelbau-Lehre zum Gebrauche an Lehrer-Seminaren u. Organisten-Schulen. 6. verm. u. bearb. Aufl. verb. v. Karl Walter. Leobschütz, Kothe's Erben. — 8°. Mit in den Text gedr. Abbildgn. Kart. 1,30.

Kross, E. Wie hält man Violine und Bogen? Photographien und Original-Aufnahmen aus seiner bearb. Violinschule v. Henning, sowie „Gradus ad Parnassum". Leipzig, Bosworth & Co. ℳ 0.50.

Lambert, J.-M. Le Piano en 75 leçons. Nouvelle méthode, contenant les principes de la musique et la pratique (1re, 2e et 3e parties). Tourcoing, Rosoor-Delattre. à fr. 4.

Liebeskind, P. Die Glocken des Neustädter Kreises. Ein Beitrag zur Glockenkunde. [In: Zeitschr. d. Ver. f. thüring. Geschichte. Neue Folge. 1. Supplem.-Heft.] Jena (1905), Fischer. — gr. 8°. 140 S. mit 89 Abbildgn. im Text. ℳ 2,70.

Locher, C. Erklärung der Orgelregister und ihrer Klangfarben. In Blindentypendruck hergestellt. Illzach b. Mühlhausen, Deutscher Blindenlehrmittelverlag.

[Angezeigt in: Zeitschrift für Instrumentenbau. XXV, S. 113.]

Lütgendorff, Willib.* L. Freih. v. Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart s. Lexika u. Verz.

Marmontel, F. A. Storia del pianoforte s. Geschichte der Musik.

Matthay, T. Act of touch in all its diversity: analysis and synthesis of pianoforte tone-production. London, Longmans. — 8°. 370 p. 7 s. 6 d.

Michalowsky, B. Grundsätze der Violin-Technik. [In russ. Sprache.] Moskau, P. Jurgenson. 1 R. 25 K.

Mustel, Alphonse. L'orgue expressif, ou harmonium. T. 1er: Ses qualités artistiques, son rôle, ses applications, ses ressources, son origine, sa structure, son tempérament musical. Préface par Alex. Guilmant. Paris (1903), Mustel père et fils. — 4°. XII, 173 p. avec dessins autographiés.

Passagni, Leandro. Il violino: manualeto pratico indispensabile a tutti gli amatori del violino. Seconda edizione riveduta, corretta ed ampliata. Milano, Ricordi. — 16°. 123 p. fig. L. 1.

Prout, Ebenezer. Elementar-Lehrbuch der Instrumentation. Übersetzt von Bernhard Bachur. 3., unveränderte Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — gr. 8°. VII, 144 S. ℳ 3.

Riemann, Hugo. Katechismus der Musikinstrumente. (Kleine Instrumentationslehre.) 3. Aufl. (Max Hesse's illustr. Katechismen. Bd. 1.) Leipzig, M. Hesse. — 8°. VII, 124 S. mit Abbildgn. ℳ 1,50.

Rose, Algernon. On choosing a piano. New York, Scribner (imported). 16°. 8+144 p. 50 c.

[cf. voriges Jahrbuch S. 131.]

Schindler, Vinzenz. Leitfaden für die Erteilung des Klavierunterrichtes im Elisabethinum in Olmütz. Olmütz (F. Grosse). — kl. 8°. 22 S. mit 1 Fig. ℳ 0,50.

Schlesinger, St. Der Pianist-Methodolog. Die klassische Richtung des Klavierspiels. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Verlag d. Musikschule Schlesinger. — 8°. 80 S. 1 R.

Schmidt, Heinr. Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild. Ein Hand- und Lehrbuch der Orgelbaukunde. Mit 3 Taf., 90 Textillustr., dem einschläg. akust. Teil in Wort und Bild und einem Verzeichnis klass. und moderner Kompositionen für Orgel. München, R. Oldenbourg. — 8°. VIII, 139 S. geb. ℳ 2,50.

Thakeray, S. W. Uniclef music; or Pianoforte made easy. London, Simpkin. — 8°. 1 s.

Tottmann, Albert. Das Büchlein von der Geige od. die Grundmaterialien des Violinspieles. 2. vollständig revid. Aufl. Leipzig, Kahnt Nachf. — kl. 8°. 45 S. ℳ 0,50.

Tottmann, A. Die Hausmusik. Das Klavierspiel. Ebenda. — kl. 8°. 25 S. ℳ 0,50.

Venzl, Josef.* Der Fingersatz auf der Violine und die hieraus entspringenden Konsequenzen, sowie die aus langjähriger Lehrtätigkeit hervorgegangenen Erfahrungen auf dem Gebiete des Violin-Unterrichts. Gesammelt und mitgeteilt für Lernende und Lehrende. Hannover, Oertel. — Lex. 8°. 32 S. ℳ 1,50.

Widor, Chr. M.* Die Technik des modernen Orchesters. Ein Supplement zu Berlioz' Instrumentationslehre. Aus dem Franz. von Hugo Riemann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 8°. VIII, 284 S. ℳ 10.

Ästhetik. Belletristik. Kritik. Physiologisches. Autorenrechte.

Abert, Hermann. Die Musikästhetik des Échecs Amoureux. [Separatabz. aus: Romanische Forschungen, hrsg. v. K. Jollmöller. Jahrgang XV, 3.] Erlangen, Fr. Junge's Verlag.

[Angezeigt in: Monatshefte für M.-G. 1905, S. 13.]

Alger, Horatio, jr. Phil the fiddler. (Rugby ser.) New York, A. L. Burt Co. — 12°. 310 p. 75 c.

Die **Anstalt** * für musikalisches Aufführungsrecht. Zur Aufklärung und Abwehr. Denkschrift der Genossenschaft deutscher Tonsetzer. Berlin, Carl Heymann. — gr. 8°. 49 S. ℳ 1.

Die **Anstalt** * für musikalisches Aufführungsrecht. Zur Aufklärung und Richtigstellung herausgegeben vom Verein der deutschen Musikalienhändler zu Leipzig. Leipzig, Verlag der Geschäftsstelle des Vereins der Deutschen Musikalienhändler. — 8°. 45 S.

Archelet, abbé. Les beaux-arts et la vie, discours prononcé . . . . à l'occasion de la fête de Notre-Dame-des-Arts. Evreux, imp. Odieuvre. — 8°. 26 p.

Astor, Robert.* Das literarische und artistische Miturheberrecht. Leipziger Inaugural-Dissertation. Leipzig, Druck von C. G. Röder. — gr. 8°. 71 S.

Bacon, Dolores Marbourg, ed. The diary of a musician. New York, H. Holt & Co. — 12°. 2+275 p. $ 1,50.

Berliner, A. Zur Lehr' und zur Wehr über und gegen die kirchliche Orgel im jüdischen Gottesdienste. Berlin, Nathansen & Lamm. — gr. 8°. VII, 63 S. ℳ 0,50.

Boers, A. Wie versteht man Musik? Psychologische Skizze. [In russischer Sprache.] St. Petersburg, Selbstverlag. — 50 Kop.

Bonzon, Jacques. Le sifflet au concert, plaidoirie prononcée devant le tribunal de simple police de Paris. Avec deux lettres de M. M. Camille Saint-Saëns et Vincent d'Indy. Vannes, imp. Lafolye frères. — 16°. 24 p.

Bierbaum, Otto Jul. Die vernarrte Prinzess. Ein Fabelspiel. Mit einer Vorrede über das musikalische Bühnenspiel. München, A. Langen. — 8°. XXXVI, 56 S. ℳ 2.

[Die Vorrede abgedruckt in: „Die Musik" IV. Heft 2.]

Bosanquet, B. History of aesthetic. 2nd edit. London, Sonnenschein. — 8°. 526 p. 10s. 6d.

Brentano, Fritz. Der Posaunist und andere Humoresken. [Universal-Bibliothek. No. 4614.] Leipzig, Reclam. — 16°. 104 S. ℳ 0,20.

Cergyl, Henri. De l'artifice à la sincérité dans l'art musical. Lyon, édition du Lyon mondain, 4, rue Gentil. — 16°. 55 p.

Charreyron, Jules. De la propriété littéraire et artistique; Des droits de l'auteur sur son œuvre; Comment ils se transmettent; Comment ils se comportent sous les divers régimes matrimoniaux (thèse). Paris, Giard et Brière. — 8°. 168 p.

Het **Concertgebouw** conflict, Beschouwing over Hutschenruyters Brochure en't Jaarverslag der N. V. „Het Concertgebouw."

[Angezeigt in: Weekblad voor Muziek.]

Conrad, Franz. Der liturgische Dienst eines katholischen Lehrers mit Ausnahme des Organistendienstes. 3. [Titel-] Aufl. Würzburg, F. X. Bucher. — 8°. VI, 287 S. ℳ 1,60.

Copinger, W. A. Law of copyright. 4th edition. London, Stevens & Hagues. — 8°. 36 s.

Musical **copyright** committee. Report of the departmental committee appointed by the secretary of state for the home department to inquire into the piracy of musical publications, with evidence and appendix. London, Eyre & Spottiswoode. 85 p. 10½ d.

Croce, B. Esthétique comme science de l'expression et Linguistique générale (I. Théorie; II. Histoire). Traduit sur la deuxième édition italienne par Henry Bigot. Paris, libr. Giard et Brière. — 8°. II, 522 p. fr. 10.

Croce, Benedetto. Estetica: come scienza dell' espressione e linguistica generale. Teoria e storia. 2ª ediz. riveduta. Palermo, R. Sandron. — 8°. 538 p. L. 5.

Czobel, Stef. von. Die Entwicklung der Schönheitsbegriffe. (Die Genesis unserer Kultur. III.) Leipzig, Lotus-Verlag. — gr. 8°. IV, 540 S. ℳ 12.

Dauriac, L. Essai sur l'esprit musical. Paris, F. Alcan. — 8°. V, 311 p. fr. 5. [Bibliothèque de philosophie contemporaine.]

Dyke, H. van. Music and other poems. London, Hodder. — 8°. 124 p. 5 s. [Dasselbe Werk zeigte Scribner in New York für $ 1 an.]

Féré, Ch. Travail et plaisir. Paris, Alcan. — 8°. 463 p. avec nombreuses planches. [cf. die Kritik in: La Revue musicale 1904, S. 529.]

Fierens-Gevaert. Esthétique et philosophie de l'art. Résumé du cours professé par M. F.-G. (Bruxelles, 3 impasse du Parc.) — 8°. 28 p. fr. 0,70.

— Dasselbe. P. 29 à 56, fr. 0,80. Bruxelles, impr. Polleunis et Ceuterick.

Fothergill, Jessie. The first violin: a novel. New York, R. F. Fenno & Co. — 12° 365 p. pls., il. $ 1,50.

Fothergill, Jessie. Der Konzertmeister. Aus dem Engl. von Emma v. Sichart. Frankenthal (1903), L. Göhring & Co. — gr. 8°. 346 S. ℳ 4.

Friedrichs, Karl. Gegenwärtiges Verhältnis der Pädagogik zur Musik als Erziehungsmittel und zur Tonkunst an sich. [Pädagogische Abhandlgn. Neue Folge. Hrsg. v. W. Bartholomäus. IX. Bd., 9. Heft.] Bielefeld, A. Helmich. — gr. 8°. 22 S. ℳ 0,50.

Geissler, F. A. Kritisches Bilderbuch aus der Musiksaison. Ernste und heitere Verse. Dresden (Zirkusstr. 37), Sächs. Buchdruckerei u. Verlagsanstalt. — 8°. 78 S. ℳ 2.

Germain, Auguste. Premier prix du conservatoire. Paris, Juven. — 16°. 287 p. fr. 3,50.

Das **Gesetz** vom 26. Dez. 1895, R. G. B. Nr. 197, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst und Photographie. Mit Materialien u. Anmerkungen hrsg. von Dr. A. Freih. von Seiler. Wien, Manzscher Verlag. — kl. 8°. VIII, 241 S.

Göhler, Georg.* Keine Konzert-Tantiemen! Ein Aufruf an alle Freunde der deutschen Musikpflege. Altenburg, Selbstverlag; Leipzig, M. Hesse in Komm. — gr. 8°. 56 S. ℳ 0,75.

Gore, Nelly. Your loving Nell; notes from Vienna and Paris music studios, gathered by „Dearest“ from letters home of the late Mrs. Nelly Gore. New York, Funk & Wagnalls Co. — 12°. 6+231 p. il. $ 1.

Grand-Carteret, J. Les titres illustrés et l'image au service de la musique. Torino, F. lli. Bocca. — 4° 300 p. fig. L. 15.

Graves, C. L. The diversions of a music lover. New York, Macmillan. — 12°. 8+260 p. $ 2.

Guignery, Adrien. Le roman d'une chanteuse. Paris, Bernard et Ce. — 16°. 128 p. et grav. 60 c.

Hielscher, Paul.* Die Konzert-Tantième keine Gefahr für das Musikleben! Ein Wort zur Beruhigung. Leipzig, F. E. C. Leuckart. — 8°. 20 S. ℳ 0,15.

Hinton, C. H. The fourth dimension. London, Swann Sonnenschein. New York, John Lane. — 8°. 247 p. [cf. die Kritik in der Zeitschr. der Intern. Musikgesellschaft V. S. 463.]

Hirn, Yrjö. Der Ursprung der Kunst. Eine Untersuchung ihrer psycholog. und sozialen Ursachen. Aus dem Engl. von M. Barth. Durchgesehen und durch Vorwort eingeleitet von Paul Barth. Leipzig, I. A. Barth. — gr. 8°. VIII, 338 S. ℳ 9.

Hohenfels, Hans von. Tannhäuser oder das Ueberbrettl auf der Wartburg. Eine alte Oper, neu behobelt und aufpoliert im Geiste Wolzogens. 2. Aufl. Strassburg, Moderne Bücherei. — gr. 8°. 26 S. ℳ 0,75.

Huf van Buren, J. Johannes de speelman. 2 dln. Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon. — 8°. 4+279 u. 4+324 S. f. 5,90.

Jaëll, Marie. L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques. Paris, F. Alcan. — 16°. 176 p. avec 29 figures fr. 2,50.

Jasche, R. Kunst dem Volke? [Sammlung pädagog. Vorträge. Hrsg. v. W. Meyer-Markau. Heft 4.] Minden, Marowsky. — gr. 8°. 20 S. ℳ 0,50.

Jentsch, E. Musik und Nerven. I. Naturgeschichte des Tonsinns. Wiesbaden, Bergmann. — gr. 8°. 46 S.

Imobersteg, S. Sängerfahrt der Berner Liedertafel nach dem Süden. Ostern 1903. Bern, Büchler & Co. — 8°. 78 S. ℳ 2,50.

Kowaleff, P. A. Die nächsten Aufgaben der modernen Musik. [In russ. Sprache.] St. Petersburg, Selbstverlag. — 12°. 16 S.

Kralik, Rich. v. Die ästhetischen und historischen Grundlagen der modernen Kunst. 3 Vorträge. Wien, A. Schroll & Co. — gr. 4°. 107 S. ℳ 2,50.

Krüger, H. A. Kritische Studien über das Dresdner Hoftheater. Leipzig, Haessel. — 8°. 60 S. ℳ 0,50.

Langmann, Philipp. Leben und Musik. Roman. Stuttgart und Berlin. J. G. Cotta. ℳ 3,50.

La Sizeranne, Robert de. Les questions esthétiques contemporaines. Paris, Hachette. — 16°. LV, 275 p. fr. 3,50.

Laurila, K. S. Versuche e. Stellungnahme zu den Hauptfragen der Kunstphilosophie. I. Helsingfors 1903. (Berlin, Mayer & Müller.) — gr. 8°. VII, 251 S. ℳ 5.

Lehmann, Lilli. Goethe sagt: Die Kunst stellt eigentlich nicht Begriffe dar etc. s. Biographien und Monographien unter Beethoven, Ludwig van.

Leipheimer, H. D. Die künstlerischen Aufgaben des Staates. Darmstadt, E. Roether. — gr. 8°. III, 42 S. ℳ 1.

Lombard, Luigi. Osservazioni di un musicista nord-americano. Traduz. dall'inglese di G. B. Polleri. Milano, F. lli Treves. — 16°. XI, 200 p. L. 2,50.

Manca, S. Eroi ed eroine del teatro italiano: indiscrezioni. Roma, Voghera. — 4°. fig. L. 2,50.

Marchet, Gaston. La personnalité chez des instrumentistes.

[Angezeigt in: Le Ménestrel 1904, S. 216 ohne Verlagsort und Verleger.]

Massia, René. Le musicien d'amour. Paris, Offenstadt et Ce. — 18°. 70 p. avec grav. 20 c.

Meade, L. T. Un petit orchestre ambulant. Traduit de l'anglais par M. L. R., traducteur d' „Inga la petite bohémienne." 3e édition. Toulouse, Société des livres religieux, 7, rue Romiguières — 8°. 260 p. avec grav. fr. 2.

Moass, Stafford. Children's music picture book. London, Dean. — 4°. 1 s; coloured illus. 2 s. 6 d.

Müller, Emil. Die Privat-Vereine in Preußen. Neue, vergrößerte Aufl. Handbuch für Behörden, Vereine und Wirte über polizei- u. privatrechtl. Fragen der Krieger-, Militär- u. Marine-Vereine . . . . Gesang-, Musik-, Theatervereine . . . . . mit Mustern zu Vereinssatzungen. Halle a. S. (Blumenthalstr. 23), Selbstverlag. — 8°. 256 S. ℳ 3.

Oeser, Herm. u. Gust. Jenner. Kunst und Künste. Aufsätze über das Schöne, die Kunst und den Künstler, die bildenden Künste und die Musik. [Dürr's deutsche Bibliothek . . . . hrsg. von W. Hering, G. vorm (!) Stein u. Fr. M. Schiele. Bd. 16.] Leipzig, Dürr. — gr. 8°. XII, 206 S. geb. ℳ 1,80.

Padovan, Adolf. L'uomo di genio come poeta. [Sguardo generale: Il poeta pittore. Il poeta scultore — Il poeta musicista — Conclusione). Milano, Hoepli. — 16°. VIII, 376 p. L. 4.

[Biblioteca letteraria.]

Pedrolini, Achille. L'arte musicale: scherzo comico-musicale in 3 parti. Torino, Libreria Salesiana. — 4°. 40 p. L. 2.
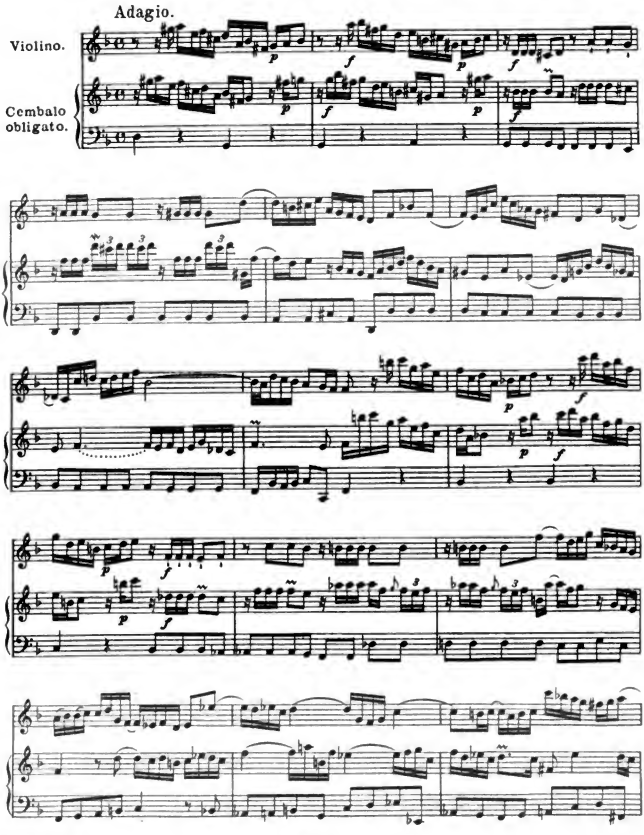
Pohl, Louise. Richard Wiegand. Episoden aus dem Leben eines grossen Meisters. s. Biographien und Monographien unter Wagner, Richard.
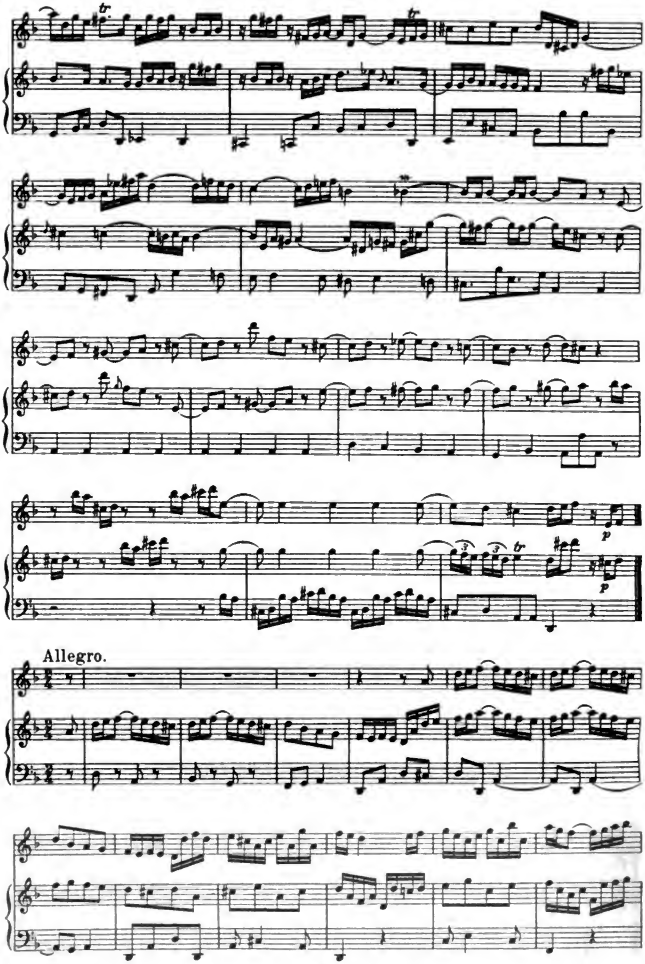
Prölss, Rob. Ästhetik. Belehrung über die Wissenschaft vom Schönen und der Kunst. 3. verm. und verb. Aufl. [Weber's illustrierte Katechismen. Bd. 11.] Leipzig, J. J. Weber. — kl. 8. XVI, 360 S. geb. ℳ 3,50.
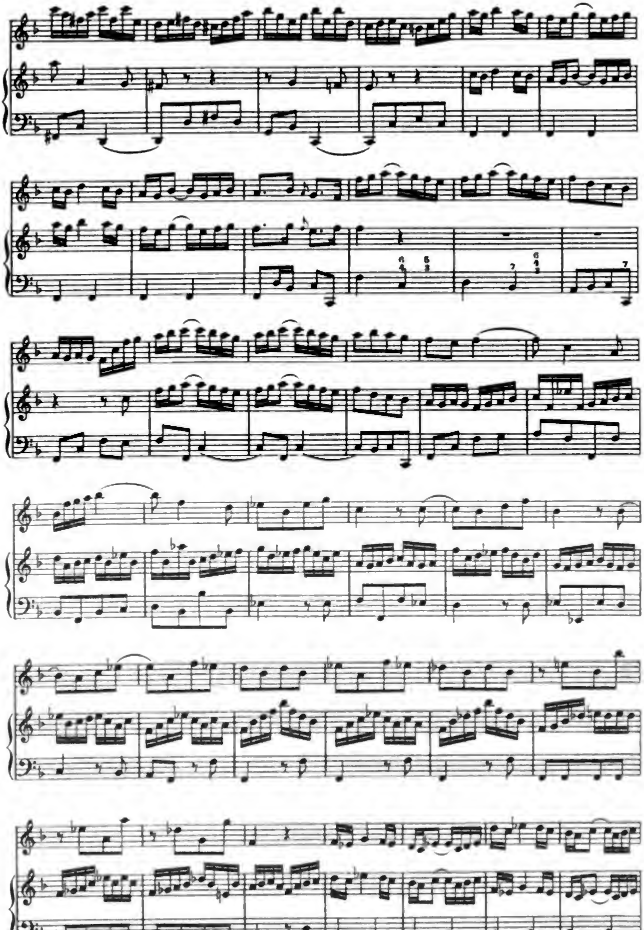
Recht verlangen wir, nichts als Recht!" Ein Notschrei der deutschen Zivilmusiker. Berlin. Herausg. vom Präsidium des Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes. N., Chausséestr. 123. — gr. 8°. 159 S. mit Abbildungen.
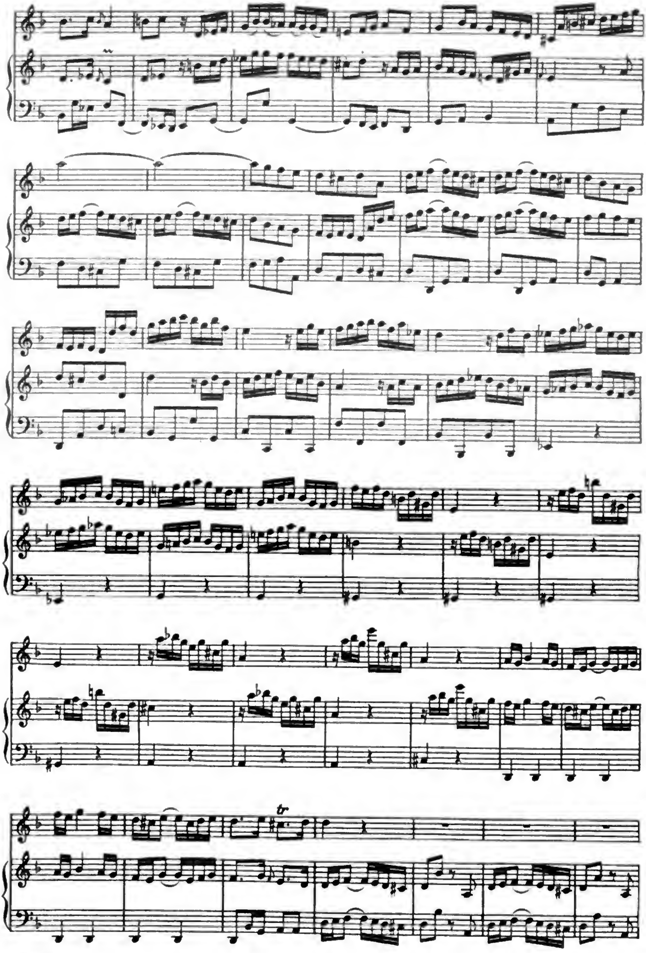
[Wird gratis versandt gegen Erstattung der Portokosten.]
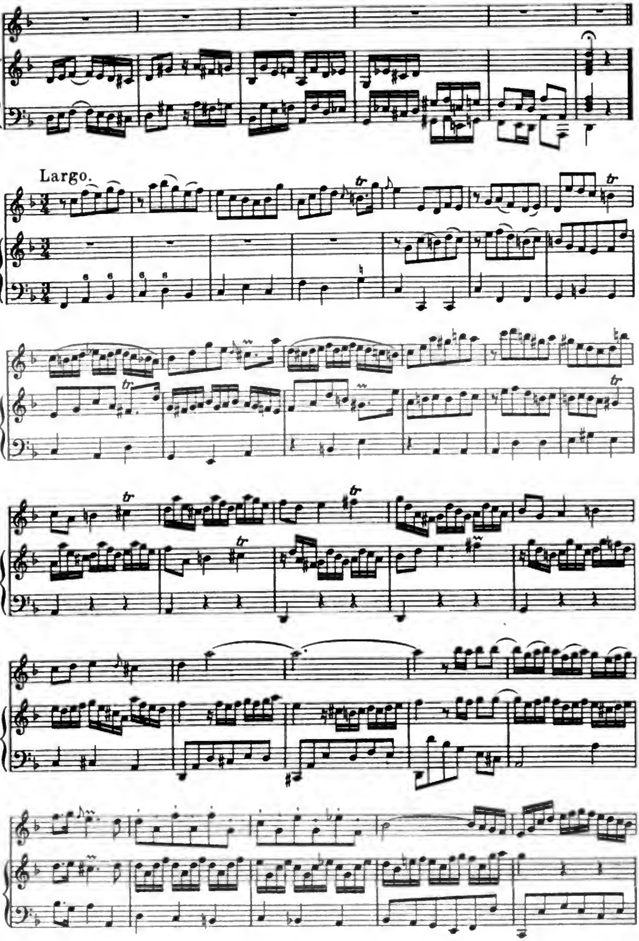
Trio ex D♭ a Violino et Clavecin obligé di Mons. Bach.
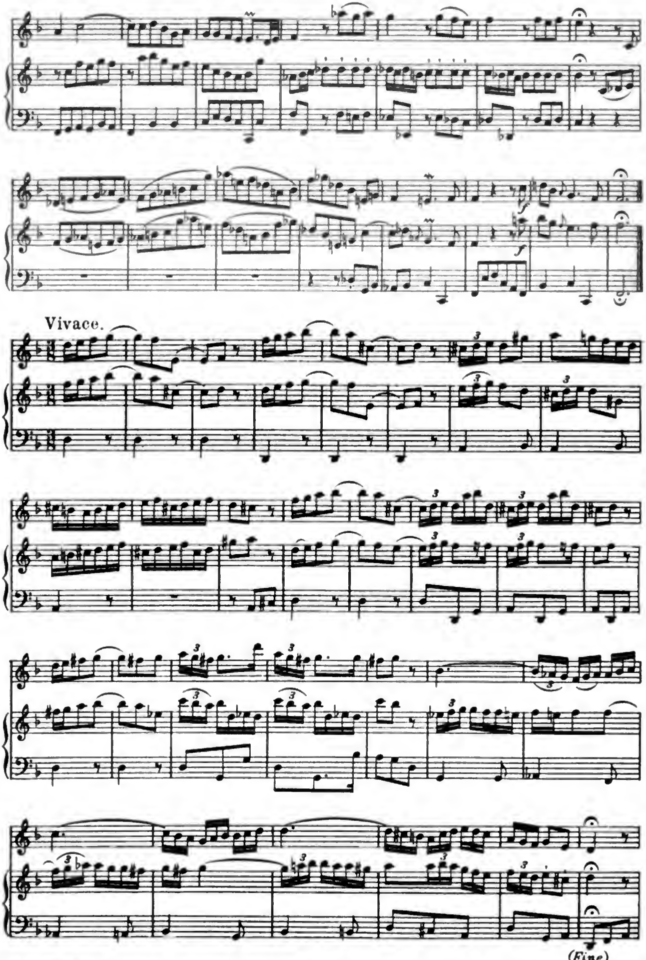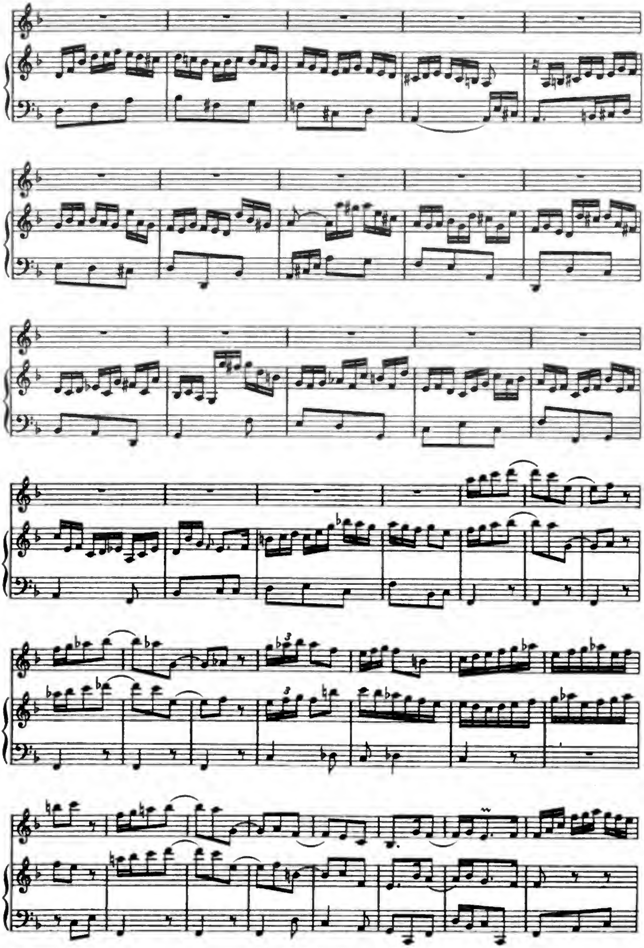



tr
tr
p
p
tr
Allegro.
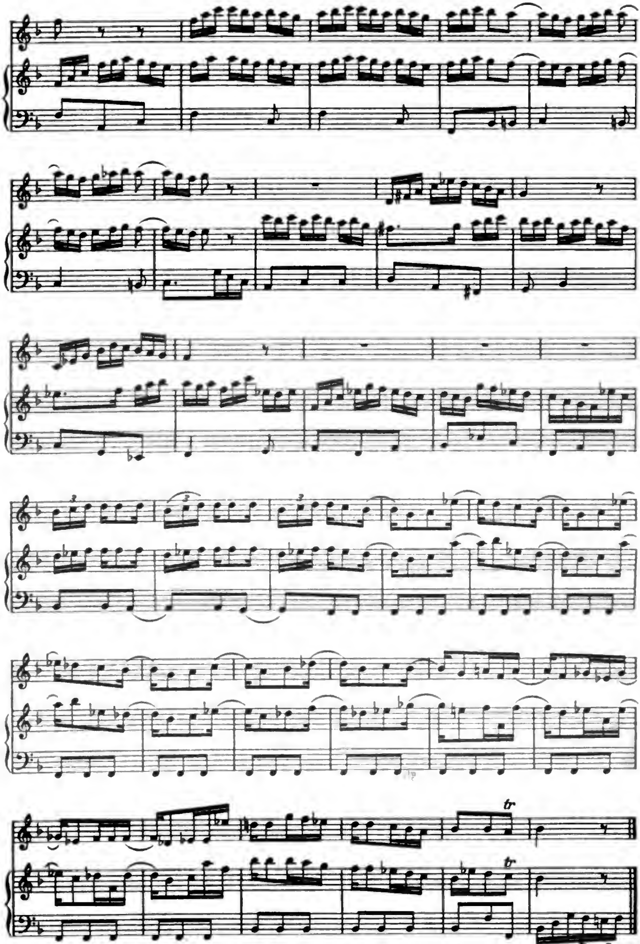



tr


Largo.
tr


Vivace.
f
(Fine)





Da Capo
(al fine.)

Reed, M. The master's violin. Novel. London, Putnam. — 8°. 320 p. 6 s.
[Dasselbe Werk zeigte auch die New Yorker Firma Putnam an. Preis $ 1,50.]

Rietsch, Heinr.* Die deutsche Liedweise. Ein Stück positiver Ästhetik der Tonkunst. Mit einem Anhang: Lieder und Bruchstücke aus einer Handschrift des 14./15. Jahrh. Wien und Leipzig, C. Fromme. — gr. 8°. XI, 256 S. ℳ 5.

Rolla, Alfredo. Storia delle idee estetiche in Italia. Torino, F. lli. Bocca. — 16°. 450 p. L. 4.

Sakolowski, Paul. Moderne Renaissance. Altenburg, Th. Unger. — 8°. 161 S. ℳ 2.

Scheffler, Karl. Konventionen der Kunst. Aphoristisch. Leipzig, J. Zeitler. — 8°. 70 S. ℳ 1,50.

Scott, W. Lay of the last minstrel. Complete paraphrase by J. Terry. (Normal tutorial Series.) London, Simpkin. — kl. 8°. 1 s.

Séailles, Gabr. Das künstlerische Genie. Eine Studie. Übersetzt v. Marie Borst. Leipzig, E. A. Seemann. — gr. 8°. 292 S. ℳ 3.

Simonetti, Neno. La poesia dell' infinito nel linguaggio musicale. Spoleto (1903), Tip. dell Umbria.
[Angezeigt und bespr. in: Rivista music. ital. S. 380.]

Souriau, Paul. La beauté rationnelle (Légitimité de l'esthétique rationnelle; détermination de l'idée du beau; beauté sensible; beauté intellectuelle; beauté morale). Paris, Alcan. — 8°. 514 p. 10 fr.
[Bibliothèque de philosophie contemporaine.]

Spinazzola, Vittorio. Le origini e il cammino dell' arte: prelezioni ad un corso di estetica. Napoli, G. Laterza e Figli. — 8°. IX, 350 p. L. 3,50.

Stade, Friedrich. Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. E. Hanslick's gleichnamige Schrift. Zweite Aufl. Im wesentlichen unveränd. Abdruck der 1870 erschienenen 1. Auflage. Leipzig, C. F. Kahnt's Nachf. — ℳ 0,75.

Tauber von Taubenfurt, Joh. Freiherr. Über meine Violine. Sonitu quatit ungula campum. Mit einer Einleitung versehen und hrsg. von Rich. Tauber. Wien (1905), Hasbach. — 8°. 116 S. ℳ 2.

Tieck, Ludwig. Die Verlobung. Musikalische Leiden und Freuden. [Max Hesse's Volksbücherei. No. 108.] Leipzig, M. Hesse. — 8°. 101 S. ℳ 0,20.

Tolstoy, L. What is art? Transl. from original ms., with intro. by Aylmer Maude. London, Richards. — 8°. 1 s.

Tottmann, Albert. Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Gemütsbildung der Jugend. Mit einem Vorwort v. A. Alsleben. 2. Aufl. Leipzig, Kahnt Nachf. — kl. 8°. 27 S. ℳ 0,60.

Ude, H. Der S. V.-Student. Handbuch für den Sondershäuser Verband, Kartell-Verband deutscher Studenten-Gesangvereine. Unter Mitwirkung v. Kartellbrüdern hrsg. Hannover, E. Wendebourg in Komm. — 8°. IV, 191 S. mit 4 farb. Taf. geb. ℳ 3.

Uriarte, E. de. Estética y crítica musical. Barcelona, Juan Gili.

Valentini, Andrea. I libri corali s. Mariae ecclesiae majoris de Dom Brixiae: descrizione? Brescia, tip. ven. A. Luzzago. — 8°. 17 p.

Vaschide, N. et C. Vurpas. Du coefficient sexuel de l'impulsion musicale. Evreux, impr. Hérissey.
[Extrait des Archives de neurologie.]

Veritas. Beschouwing over Hutschenruyter's brochure en't jaarverslag der n. v. „het Concertgebouw". Amsterdam, Seyffardt's Boekhandel. — gr. 8°. 8 p. f. 0,15.

Véron, Eugène. L'esthétique. 4me édition. Paris, Reinwald-Schleicher Frères et Cie. — 12°. fr. 4.

Villanis, Luigi Alberto. Saggio di psicologia musicale: il moto nella musica. s. voriges Jahrbuch S. 135.

Volkelt, Johannes.* System der Ästhetik. In zwei Bänden. 1. Bd. München (1905), Beck. — gr. 8°. XVII, 592 S. ℳ 10,50.

Weichelt, Hans. Religion u. Kunst. Vortrag. Chemnitz, G. Ernesti. — gr. 8°. 16 S. ℳ 0,40.

Wuthmann, Ludwig. Der Musiker. [Das Buch der Berufe. Ein Führer u. Berater bei der Berufswahl. X]. Hannover, Gebr. Jänecke. — 8°. VIII, 130 S. mit 20 Abbildungen im Text und 1 Titelbilde. ℳ 3.

Wyneken, K. Der Aufbau der Form beim natürlichen Werden und künstlerischen Schaffen. Gemeinverständlich dargestellt. I. Teil. Ein neues morphologisch-rhythm. Grundgesetz. Zugleich ein Beitrag zur Beleuchtg. der Kaiserrede über Natur u. Kunst. Dresden, Kühtmann. — gr. 8°. VII, 295 S. mit 42 Textfig., 4 Tab. und 1 Schlußtafel. ℳ 6.

Zabludowski, J. Überanstrengung beim Schreiben und Musizieren. Im Auszuge vorgetragen im deutschen Verein f. Volkshygiene, Sektion Stettin. [Aus: „Zeitschr. f. diätet. u. physikal. Therapie."] Leipzig, G. Thieme. — Lex. 8°. 22 S. mit 9 Abbildgn. ℳ 1,20.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.